

ESCRITURA FEMENINA COMO VAGABUNDEO Y CRONOTOPO DE LA
ERRANCIA EN *LAS ANDARIEGAS* DE ALBALUCÍA ÁNGEL

SILVIA JULIANA MEDINA ROJAS



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA Y TECNOLÓGICA DE COLOMBIA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN LITERATURA

TUNJA

2019

ESCRITURA FEMENINA COMO VAGABUNDEO Y CRONOTOPO DE LA
ERRANCIA EN *LAS ANDARIEGAS* DE ALBALUCÍA ÁNGEL

SILVIA JULIANA MEDINA ROJAS

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el título de Magister en Literatura

Director

HERNANDO ESCOBAR VERA



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA Y TECNOLÓGICA DE COLOMBIA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN LITERATURA

TUNJA

2019

Nota de aceptación:

Firma del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Tunja, Día _____ Mes _____ Año _____

AGRADECIMIENTO Y DEDICATORIA

A Dios por ser el motor y la luz de mi vida, por guiarme siempre en el camino.

A mis padres y hermanos por estar siempre conmigo y ser mi soporte día a día.

A mi esposo por ser mi gran apoyo y compañía en la vida.

Al profesor Hernando Escobar por su paciencia y su gran ayuda en la realización de
este proyecto.

A la Profesora Diana Guzmán por ser una guía en este proceso de escritura.

A Albalucía Ángel y sus andariegas por permitirnos seguir sus huellas en la historia y
la literatura.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	9
1. VAGABUNDEO DE LETRAS.....	14
1.1. El concepto de escritura femenina.....	15
1.1.1. Escritura de Albalucía Ángel.....	20
1.2. Particularidades de la escritura en <i>Las andariegas</i>	25
1.2.1. Aspectos microtextuales.....	26
1.2.1.1. Sintaxis.....	27
1.2.2. Ilustraciones.....	31
1.3. Relación intertextual: <i>Las guerrilleras</i> y <i>Las andariegas</i>	51
1.4. Conclusiones.....	55
2. CRONOTOPO DE LA ERRANCIA.....	58
2.1. Concepto de <i>cronotopo</i>	58
2.2. Cronotopo de la errancia.....	59
2.2.1. Cronotopos del viaje y de la espera.....	61
2.3. El sentido de la errancia.....	63
2.4. Conclusiones.....	77
Referencias.....	78

Tabla de ilustraciones

<i>Ilustración 1</i> Mujeres Egipcias	32
<i>Ilustración 2</i> Mujeres de la Cultura Grecolatina.....	33
<i>Ilustración 3</i> Mujeres de la Literatura y la Cultura	33
<i>Ilustración 4</i> Mujeres Indígenas.....	34
<i>Ilustración 5</i> Primer Dibujo de Lucy Tejada.	38
<i>Ilustración 6</i> Segundo Dibujo de Lucy Tejada.	39
<i>Ilustración 7</i> Tercer Dibujo de Lucy Tejada.	40
<i>Ilustración 8</i> Cuarto Dibujo de Lucy Tejada.	41
<i>Ilustración 9</i> Quinto Dibujo de Lucy Tejada.	42
<i>Ilustración 10</i> Sexto Dibujo de Lucy Tejada.	43
<i>Ilustración 11</i> Séptimo Dibujo de Lucy Tejada.....	45
<i>Ilustración 12</i> Octavo Dibujo de Lucy Tejada.....	46
<i>Ilustración 13</i> Noveno dibujo de Lucy Tejada.....	47
<i>Ilustración 14</i> Décimo Dibujo de Lucy Tejada.....	48
<i>Ilustración 15</i> Undécimo Dibujo de Lucy Tejada.	49
<i>Ilustración 16</i> Duodécimo Dibujo de Lucy Tejada.....	50

Resumen

En este trabajo se destacan los rasgos de la escritura femenina de la novela *Las andariegas*, entendida como un *vagabundeo*, cuya estructura rompe con la escritura convencional, en cuanto a los usos de la sintaxis, la puntuación, la ilustración y la articulación de los eventos narrados. El vagabundeo se corresponde, además, con el *cronotopo de la errancia*: un deambular sin rumbo de los personajes de la obra, orientado a resaltar el lugar negado de las mujeres en la historia de la cultura de occidente.

Palabras claves: Albalucía Ángel – escritura femenina – vagabundeo – errancia – visión femenina.

Abstract

This project emphasizes the features of the female writing of the novel *Las andariegas*, understood as a *wandering*, which structure breaks with the conventional writing, in terms of the uses of the syntax, punctuation, layout and the articulation of the narrated events. The wandering is correlated, although, with the *chronotope of vagrancy*: a wandering without a direction of the characters of the novel, aimed to highlight the denied place of the women in the history of the western culture.

Key words: Albalucía Ángel – female writing – wandering – vagrancy – female vision

INTRODUCCIÓN

*Yo-mujer haré estallar la Ley: de aquí en adelante, se trata de un estallido posible, e ineluctable;
y que debe producirse de inmediato, en la lengua.*

Hélène Cixous

En este trabajo se interpreta la escritura de la novela *Las andariegas* como una escritura femenina caracterizada por una estructura narrativa diferente, en la que se rompe con la linealidad de la escritura tradicional, es decir, planteada como un *vagabundeo* en cuanto a los usos de la sintaxis, la puntuación, la ilustración y la articulación misma de los eventos narrados. En cuanto a estos últimos, se analiza el *cronotopo de la errancia*, que se opondría al cronotopo del viaje, característico de la aventura masculina, y de la espera, asociado al rol estereotípico de las mujeres. La errancia, atribuida a las mujeres personificadas en la obra, a diferencia del viaje con un rumbo fijo y una finalidad establecidas, es un deambular sin rumbo, sin destino, pero con el objetivo de ilustrar la importancia de la mujer y de la historia con visión femenina.

La novela de Albalucía Ángel no tiene división marcada en capítulos, no se conoce cuántas o quiénes son las andariegas, su escritura tiene espacios en blanco, omisiones en cuanto al uso de las mayúsculas al inicio de párrafos y oraciones, los capítulos no están enumerados y se presentan, como personajes, mujeres importantes de la historia y de la literatura. Aunque no hay unanimidad por parte de la crítica respecto al género de la obra¹, generalmente se considera como poema en prosa, como lo postula Betty Osorio de Negret (1995): “traduce a términos poéticos uno de los temas candentes del

¹ No hay una clasificación concreta de la obra, mientras para algunos es un poema, para otros un ensayo, o solo ficción, o parábolas, o novela en prosa poética.

feminismo actual: la condición de la mujer vista como asunto natural o cultural” (p. 391).

Para Malva Filer (1985), *Las andariegas* es una obra difícilmente clasificable, ya que, tiene tanto de ficción como de ensayo y de poesía; señala que la obra “narra en prosa poética, conjurando imágenes sobre las que funda una memoria colectiva. Ella se inscribe sobre las huellas desvanecidas del paso de la mujer a través del tiempo y confronta la cosmovisión masculina impuesta sobre una realidad silenciada” (p. 649).

Zulema Moret (2008), concuerda en que la obra es un texto de belleza poética, y reivindica “el intento de delinear la construcción de la identidad del sujeto femenino” además, señala que el signo “mujer” se multiplica y se disemina en un intento de organizarse en relación a otros signos de la cultura” (p. 207).

La novela también es clasificada, en su prefacio, por la misma Albalucía Ángel, como un conjunto de parábolas: “de eso se tratan mis parábolas. del relato a otras voces. de una visión de las que no asistieron a la historia de la misma manera”. Desde mi perspectiva, se trata de una novela con rasgos poéticos y ensayísticos, basada en la búsqueda de una voz y la visión alternativa a la voz y visión hegemónicas en la narrativa escrita por hombres. Esta novela no se enfoca en una sola mujer, sino en varias, en sus espíritus andariegos, en las huellas que dejan en la historia, sus voces y la memoria de una guerra, de una muerte, de una venganza, de un mar, de una daga, de un desierto, de un cielo y de un infierno, de una danza, todo enfocado en la búsqueda y la esperanza de ser escuchadas y reconocidas en un mundo regido por hombres.

La idea de la errancia o el vagabundeo está en concordancia con esta indeterminación de la obra en cuanto al género literario. El andar vagando libremente sin un orden a seguir, por parte de los personajes también da lugar a que, en la obra se presenten sentidos abiertos, confusos, que varían según las interpretaciones de *Las andariegas*

como piezas pequeñas de historias que al unirse forman el verdadero significado de la forma y el fondo de la obra.

Las protagonistas de la obra de Albalucía Ángel son mujeres que recuerdan y relatan todo lo que han presenciado durante el viaje que realizaron a través del tiempo por todo el mundo, desde la Antigüedad hasta la Modernidad, siendo testigos de determinados hechos que no están bajo la lupa de la historia universal, además de ser narraciones con una visión femenina, lo más importante que se resalta es un estilo diferente en la estructura de la novela. Son precisamente estos hechos los que hacen pensar no solo en la narrativa, sino en las cuestiones, ¿qué busca mostrar la escritora a través de la alteración de la sintaxis en *Las andariegas*?, ¿cómo en la obra se narra la historia desde un punto de vista femenino? Y, lo más importante, ¿cuál es la función de la errancia de sus andariegas en la producción de sentidos de la obra respecto al lector?

Este trabajo se propone analizar e interpretar la escritura de la novela bajo la hipótesis de la idea de errancia y vagabundeo que se manifiestan tanto en el cronotopo que estructura la obra (cronotopo de la errancia) como en la puesta en forma (escritura como vagabundeo). Por lo anterior, se emplean como marcos interpretativos las nociones de escritura femenina, de Hélène Cixous, y de cronotopo, de Mijaíl Bajtín.

Las andariegas es una novela escrita entre 1980 y 1982 en Londres y publicada en 1984 en Barcelona. No es trabajo fácil encontrarla en las librerías de Colombia debido a que fue publicada fuera del país por la editorial independiente *Argos Vergara*. Por lo tanto, su obra no ha circulado mucho en su propia tierra. Aunque se han escrito ensayos críticos sobre sus novelas y obras de teatro, sus trabajos no son muy conocidos, pues la difusión de las novelas no ha sido lo suficientemente amplia ni se ha editado tampoco su obra poética (Aristizábal, 2005, p. 52).

“El propio proceso de circulación del texto constituye un ejemplo de cómo la creación de las escritoras es marginada de los circuitos institucionales, sean éstos académicos o de promoción y difusión editoriales” (Fariña, 2015, p. 60). Es decir, Albalucía tuvo que recorrer varias editoriales para poder hacer publicaciones y las obras no están circulando por el país como se espera. Ella misma lo expresa en la entrevista que le realizó Alejandra Jaramillo para el periódico *El Espectador*: “las he llevado a todas partes (novelas), las he ofrecido, estoy cansada, mi agente literario igual y me viven diciendo que no, o sea que sigo enterrada de todas maneras, sé que en cincuenta años los van a desenterrar” (Jaramillo, 2015).

Una de las novelas más leídas y destacadas de Ángel es *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* que fue publicada en 1975 por el Instituto Colombiano de Cultura, y presentada ese mismo año al Concurso Bienal de Novela Vivencias, en la ciudad de Cali. Los jurados Álvaro Mutis, Fernando Charry Lara, Antonio Panesso, Darío Ruiz Gómez y Humberto Valverde le dieron el primer premio a la pereirana Albalucía Ángel. Lamentablemente su obra no fue muy bien acogida por las críticas. Cuando Albalucía regresó a Colombia la recibió un desagradable titular en el *Seminario Cultural de El pueblo*: pereirana “desvirolada” gana el premio Vivencias. La novela no tuvo reconocimiento debido a la compleja interpretación de su estructura narrativa, problema que se presenta nuevamente en *Las andariegas*, que exige una disposición particular por parte del lector, en la medida en que la obra puede no corresponderse con expectativas lectoras ya constituidas. De igual manera, hubo críticas al cuento *Oh Gloria inmarcesible*, catalogado como pornográfico y un insulto al himno patrio (Ángel, 1998).

En cuanto a las demás obras de esta escritora no han sido ampliamente trabajadas en Colombia, sin embargo, en el ámbito internacional su obra cuenta con un gran reconocimiento (Gómez, 2003). De acuerdo con Gómez,

Aunque en nuestro ámbito latinoamericano no haya alcanzado hasta ahora la repercusión que se merece [...] empieza a conocerse y valorarse, a tal punto que ella misma decidió abandonar su retiro voluntario por unos cuantos meses, para buscar en Chile la publicación de su última e interesante obra de ensayo, elaborada a partir de entrevistas a las principales escritoras del continente americano, como un acto de autoafirmación de su conciencia a partir de la imagen especular devuelta por sus colegas de oficio y quienes comparten con ella su condición de latinoamericana (Gómez, 2003, p. 19).

Es pertinente hacer un esbozo de lo que se abordará en esta investigación. Para contextualizar y realizar el análisis de la novela, el presente estudio está dividido en dos capítulos. El primero, “Vagabundeo de letras”, se desarrolla en tres partes. La primera es la definición de escritura femenina de acuerdo con la teoría de Hélène Cixous (1995) y con lo que han dicho las críticas sobre la escritura de Albalucía Ángel. El segundo apartado se enfoca en las particularidades de la escritura en *Las andariegas*: la estructura narrativa, la ausencia de signos ortográficos y las ilustraciones existentes en la novela. El tercer apartado hace una relación entre esta obra y su hipotexto: *Las guerrilleras* de Monique Wittig (1959).

El segundo capítulo, “cronotopo de la errancia”, está dividido en dos apartados. En el primero se presenta el concepto de cronotopo con base en la teoría de Bajtín (1989), se caracteriza el *cronotopo de la errancia* como estructurante de la novela, se compara con los *cronotopos del viaje* (masculino) y *de la espera* (femenino) y se señala cómo, con el cronotopo de la errancia *Las andariegas* propone una ruptura que trasladan los estereotipos de género a las estructuras narrativas. El segundo apartado describe la errancia de las andariegas en pos de una versión femenina de la memoria cultural, que tiende a privilegiar lo masculino sobre lo femenino.

1. VAGABUNDEO DE LETRAS

En este capítulo nos centraremos en el análisis e interpretación de la escritura de Albalucía Ángel como una escritura femenina con características propias de escritura, evidenciando diferente uso de sintaxis, puntuación y la ilustración. Se expondrá sobre la escritura femenina y las particularidades de la escritura de Albalucía Ángel y la obra *Las andariegas* que permitirán entender cómo la escritura de Ángel crea y rescribe desde una visión femenina, logrando generar un cambio en la estructura sintáctica y el modo de las andariegas de recorrer el mundo y el tiempo.

Las andariegas ha generado reacción en los críticos debido a la estructura de la obra y la compleja categorización de la misma. Su propósito en la escritura y sus referencias a mujeres extraordinarias de la historia y la literatura hacen de esta obra un mapa lleno de tesoros escondidos. Todos estos aspectos hacen que la novela sea llamativa y de igual manera compleja de interpretar. La importancia de esta obra radica en la elegancia, sutileza y lirismo del lenguaje con el que se narran los acontecimientos vistos por las mujeres alrededor del mundo y a través del tiempo.

Al leer esta obra surgen interrogantes sobre su estructura y el objetivo de reescritura de acuerdo a sus análisis. Sophia Gómez Uribe (1998) aborda la novela desde una perspectiva sociocrítica; estableciendo que hay un conflicto entre la historia y el mito transmitido desde una perspectiva masculina, una voz y una mirada femenina que reescriben esos mitos y esa historia.

Es claro que la estructura narrativa en *Las andariegas* llama la atención. Al igual que el texto de Gómez, Claire Taylor (2006) establece que la obra traza un camino hacia la construcción postmoderna de la subjetividad de modo que la identidad femenina es formulada en relación con voces míticas, literarias y políticas.

Uno de los trabajos destacados es el de la escritora boliviana Martha Gantier Balderrama (2007) quien desde una perspectiva hermenéutica y simbólica habla de una escritura en la que se resalta la originalidad en el enfoque del lenguaje que lee, describe, interpreta y gesta su propio significado.

Lo anterior genera cuestiones sobre esa voz femenina que surge de las andariegas, esa voz que narra y se plasma en la obra: ¿Qué hace original ese tipo de escritura? ¿por qué se considera la escritura de Albalucía como escritura femenina?

1.1. El concepto de escritura femenina

A propósito de la oposición entre escritura tradicional y escritura femenina, y en relación con el dominio de los hombres sobre las normas escriturales implícitas en las escrituras más tradicionales, es pertinente hacer una distinción entre sexo y género, no solamente hablando de literatura sino también de la sociedad. Cuando se habla de sexo, se hace referencia a las características fisiológicas de cada hombre y mujer; en cambio, el género se refiere a la construcción cultural y social compleja, tanto subjetiva como intersubjetiva, que se hace en relación con el sexo. Podemos decir que, una persona nace con un sexo determinado, mujer u hombre y su comportamiento en la sociedad y las atribuciones que se le dan los ubica en el género masculino o femenino.

El hombre es quien domina el orden, las reglas y formas de comportamiento en la sociedad. En las familias se les inculca a los hijos que el hombre no debe llorar, debe trabajar y sostener a su familia, y la mujer es débil y sumisa y debe obedecer a lo que ellos manden. Desde este punto de vista, hablar de mujeres (sexo) las pone en desventaja frente a hombres quienes la gran mayoría tienden a ser más altos, acuerpados y tener mucha fuerza.

Cuando hablamos de ciertos comportamientos o características culturales demarcadas estamos hablando de género: el hombre trabaja por la familia, la mujer se queda en su hogar cuidando de sus hijos y haciendo los quehaceres. El hombre habla, la mujer calla y escucha. “Lo masculino se asocia con lo público y la mujer con lo privado” (Barreto, 1995, p. 364). El hombre es sociable, se relaciona fácilmente, y sus labores en la sociedad por lo general se atribuyen a la política; mientras que la mujer es callada, es quien acompaña al hombre pero no opina.

Teniendo en cuenta lo anterior, nos enfocáremos ahora en la escritura, se puede entender que:

La escritura es un acto de solidaridad histórica. Lengua y estilo son objetos; la escritura es una función: es la relación entre la creación y la sociedad, el lenguaje literario transformado por su destino social, la forma captada en su intención humana y unida así a las grandes crisis de la Historia (Barthes, 1953, p. 17).

La escritura va de la mano con la historia y la creación. El escritor hace una reflexión moral y social, de esta manera sitúa su pensamiento en la elección de tono y conciencia del escritor de acuerdo a la historia y su contexto. Las ideas y la mentalidad del escritor se instauran en un momento social y es ahí donde hace su escritura conciente.

Lograr definir claramente qué es escritura femenina es verdaderamente un trabajo arduo por la complejidad y la ambigüedad de su significado. Es verdaderamente “imposible, actualmente, *definir* una práctica femenina de la escritura, se trata de una imposibilidad que perdura, pues esa práctica nunca se podrá *teorizar*, encerrar, codificar, lo que no significa que no exista. Pero siempre excederá al discurso regido

por el sistema falocéntrico” (Cixous, 1995, p. 54). Existen varias hipótesis respecto a este delicado tema, muchos autores y autoras han establecido sus teorías e hipótesis sobre la escritura femenina tales como Julia Kristeva, Hélène Cixous y Luce Irigaray, entre otros. Sin embargo, en este capítulo nos centraremos en el concepto o más bien en la práctica de Hélène Cixous. Es por esto que en este capítulo se analizará la escritura de Albalucía en la obra *Las andariegas* como una escritura femenina que no que sigue un orden en su estructura.

Cixous en su texto *La risa de la medusa* nos plantea un ensayo sobre la relación entre mujer y escritura abordando la escritura femenina como un lanzamiento de cuerpo y voz, como un todo que la mujer expone, sin reglas, de carne, doloroso, general, que evita el silencio al que es confinada y se atreve a salir, se atreve a escribir, se atreve a hablar.

En cierto modo la escritura femenina no deja de hacer repercutir el desgarramiento que, para la mujer, es la conquista de la palabra oral – “conquista” que se realiza más bien como un desgarramiento, un vuelo vertiginoso, y un lanzamiento de sí, una inmersión. Escucha a una mujer hablando en una asamblea [...]: no “habla”, lanza al aire su cuerpo tembloroso, se suelta, vuela, toda ella se convierte en su voz, sostiene vitalmente la “lógica” de su discurso con su propio cuerpo; su carne dice la verdad. Se expone. [...] Su discurso, incluso “teórico” o político, nunca es sencillo ni lineal, ni “objetivado” generalizado: la mujer arrastra su historia en la historia (Cixous, 1995, p. 55).

A la mujer siempre se le ha dicho qué hacer, qué decir, cómo actuar... y entre esas normas o reglas está el silencio. Una constante en la escritura femenina. Se debe callar, no se debe escribir sobre esto ni sobre aquello o se corre el riesgo de ser censurada, olvidada, enterrada. El desgarramiento que menciona Cixous se debe a que la escritura femenina rompe los grilletes, rompe el cierre de la boca de las mujeres y las cadenas de sus manos. El desgarre causa dolor pero al mismo tiempo le da libertad, en tanto con la

escritura se conquista la palabra. Las mujeres se exponen porque no solo comparten sus palabras, sino también sus ideas, su cuerpo, su esencia; las escritoras entregan todo de sí, se lanzan. Como establece Cixous, su discurso nunca es sencillo ni lineal y esta es una de las características más relevantes en la escritura de Ángel. Su escritura se diferencia y se caracteriza al ser un lenguaje poético, espacial, fragmentado, nunca es predecible, es aventurera y siempre está en vuelo.

La escritura femenina es realmente una travesía por un desierto, así como lo vivido por las andariegas. El sol de la sociedad quema la piel y la mano de la mujer, la debilita; la aridez del rechazo seca su sed de escritura. Las mujeres al igual que las andariegas, se despojan de toda arma y escudo, esto las hace indefensas, no tienen el poder de escribir:

Tú puedes desear. Puedes leer, adorar, ser invadida. Pero escribir no está concedido. Escribir estaba reservado a los elegidos. [...] La escritura hablaba a sus profetas desde una zarza ardiente. Pero se había tenido que decidir que las zarzas no dialogarían con las mujeres. (Cixous, 2006, p. 27).

Solo los elegidos pueden escribir. ¿Dónde quedan las mujeres? ¿Acaso no son dignas de usar la palabra? ¿Solo el hombre puede entender la palabra de Dios? Poco a poco las mujeres atravesaron el afanoso desierto de un inicio de escritura. Aunque perseguidas por la sombra, resurgen de la oscuridad. “Al conseguir la mujer el acceso a la escritura literaria logró la expresión de su individualidad, recuperó un espacio histórico que había sido conquistado y reprimido por el falocentrismo” (Aristizábal, 2005, p. 120). Es en este momento que las mujeres se van liberando de las reglas impuestas por el hombre y se instaura su modo de escritura.

La escritura femenina se caracteriza generalmente por tratar temas que señalan el rechazo hacia las reglas o normas impuestas por el hombre, las ideologías convencionales, por su trato hacia la mujer; de igual manera se resalta el papel de madre y mujer guerrera, descripciones o vivencias de las mujeres de una familia bajo la sombra del patriarcado. Esto permite que la mujer encuentre en la escritura una forma de liberación o denuncia.

La “feminidad” se manifiesta a través de ciertas estrategias discursivas capaces de expresar – o denunciar – una forma específica de marginalidad, resulta evidente que lo que posibilita el surgimiento de una “escritura femenina” es la toma de conciencia de la posición marginal de la mujer en la sociedad patriarcal (Foster, Altamiranda y De Urioste, 2000, p. 234)

La condición de la mujer en la sociedad la motiva a escribir sobre aquello que siente y ve. Su condición de mujer marginada, menospreciada o esclavizada genera un impulso profundo por liberarse y ser ella misma, para algunas la única manera de hacerlo es por medio de la escritura, porque no hay leyes, porque es libre, la caracteriza, la humaniza y la devuelve a la vida. Es preciso que las escritoras hagan sus caminos en medio de grupos de hombres escritores que tratan de opacar las obras de las mujeres o su manera de escribir. Las mujeres simplemente se desenvuelven en la escritura y su estilo único, así como Albalucía Ángel le respondió a Alberto Báez Flores en una ocasión sobre su escritura:

[...] “cuídate porque los traductores no van a entender”. Eso hace treinta años, y yo: “tranquilo que a mí no me van a traducir”. [...] pues que “se saquen un ojo” los traductores. Esa es mi fuente de lenguaje. Yo no puedo dejar de escribir una palabra porque sea muy trabajosa, yo no puedo traicionar una imagen porque esa no la va a entender un traductor (Ángel, 1998, p. 15).

En este tipo de escritura la mujer “hoy puede permitirse salir en busca de una expresión original debida ya sólo a su íntima personalidad” (Ciplijauskaitė, 1994, p.

16). Busca un cambio y una denuncia por los rechazos recibidos, la escritura les da la posibilidad de expresarse sin ataduras, como bien lo expresa Ángel en la anterior cita, son sus propias palabras las que plasman, es su propio lenguaje sin límites ni reglas. Son sus cuerpos, sus voces, sus vidas las que quedan expuestas con la escritura, y eso precisamente, es lo que las hace tan maravillosas y valientes.

1.2. Escritura de Albalucía Ángel

Albalucía Ángel como escritora ha logrado grandes éxitos, sin embargo, la batalla por ganarle al poder masculino y publicar sus escritos sin inconveniente alguno aún continúa: aunque Ángel paró de escribir a mediados de los 80, aún hay algunas obras inéditas. A pesar de ser una escritora conocida internacionalmente sus obras no han alcanzado suficiente vuelo dentro del mundo literario.

Albalucía Ángel nació en 1939 en la ciudad de Pereira, estudió letras e historia del arte en la Universidad de los Andes en Bogotá. Fue una fiel seguidora de su maestra Marta Traba quien la introdujo en la crítica del arte. Tiempo después estudió letras y arte en La Sorbona y en la Universidad de Roma. Estando en Europa conoció a Gabriel García Márquez con quien compartió agradables instantes y presenció sus conversaciones literarias con Julio Cortázar, Vargas Llosa, Carlos Fuentes y José Donoso. Aunque Albalucía escuchaba fascinada los diálogos entre estos gigantes de la literatura, ella los entretenía con su voz, no en la rica lectura de sus escritos, sino en la voz de una cantante de rancheras.

Mientras ejercía su papel como escritora, Albalucía recorrió el mundo, especialmente Europa, con una única compañía, su guitarra. A pesar de que los escritores la animaban a realizar escritos, ella los entretenía cantando, así se daba a conocer entre ellos. No ignoraban completamente el talento y el gusto de Ángel por la escritura, pero no fue

recibida como ella esperaba. En ese momento, el talento de cantar se convirtió en un arma de doble filo, ya que, a pesar de iniciar sus obras, solo era reconocida entre algunos de los grandes de la literatura como cantante y no como lo que realmente era, una escritora. Aquí surge la interrogante, ¿por qué no fue considerada como una verdadera escritora sino como una *desvirolada*², una cantante que solo entretiene, después de haber publicado *Girasoles en invierno* y *Dos veces Alicia*? Tal vez por el hecho de ser mujer e intentar meterse en un mundo de letras donde solo existían las reglas machistas. Aunque algunos escritores admiraban sus obras, otros simplemente la ignoraban. Ángel comenta: “Para él (Gabriel García Márquez) yo siempre fui la ‘cantante de rancheras’ que llegaba en la noche y se metía en las tertulias de estos escritores y a la que él le decía: ‘Vení Albalú, traé la guitarra y cantanos una canción’ (Ospina, 2017). También Ángel comenta que Augusto Roa Bastos la invitó a la Universidad de Toulouse en Francia, pero le advirtió que no había dinero para pagarle como escritora, sino como cantante, ella simplemente aceptó diciendo “cuando quieras”. Es decir, Ángel no se sentía plenamente una escritora en ese momento, da la impresión de no tener esa confianza literaria para aceptarlo, o simplemente sentía que no encajaba en esa palabra: *escritora*. En su escrito *Una autobiografía a vuelo de pájara*, nos cuenta que “cuando hizo su primera novela “Me preguntaban: ¿A qué te dedicas...? Yo empalidecía, enrojecía, balbuceaba o simplemente, con una desfachatez a prueba de bala, respondía que *iba a ser escritora*”.

A pesar de haber publicado ya dos obras, necesitaba algo que la elevara y la hiciera enfocarse más en el mundo literario, hasta que tiempo después de estar radicada en Europa y haber sufrido la violencia de cuerpo y alma al ser atacada y casi morir a causa de esto, viajó a Colombia desde Barcelona a investigar sobre la violencia, específicamente lo sucedido en el *Bogotazo*, meses después volvió de Colombia con su obra cumbre *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*.

² Desvirolado,-a, se define como una persona loca, sin cabeza, que ha perdido el juicio. Según el diccionario de la RAE la palabra desvirolado,-a se utiliza para referirse a una persona despistada, abstraída, que no se da cuenta de lo que pasa a su alrededor.

Esta obra es un ejemplo de novela sobre *La Violencia*. Albalucía plasmó en ella un sinnúmero de relatos y vivencias, además de todo lo horrible y doloroso que tuvo que presenciar cuando era una niña durante ese fatídico 9 de abril, cuando inició *El Bogotazo*. Ángel realizó una exhaustiva investigación en Colombia que le llevó 6 meses, en la cual recopiló relatos, experiencias y transcripciones fieles de sus entrevistados, todos ofreciendo sus versiones y sus vivencias. Esta novela tiene algo en particular: la polifonía, el relato a varias voces que aparece en la obra revive el lenguaje utilizado, desde el más coloquial hasta el más técnico. Albalucía deja que esas voces hablen sin importar si son hombres, mujeres, niños, campesinos, políticos, guerrilleros, estudiantes. Todos tienen algo que decir, y Albalucía les regala el espacio para que se den a escuchar. Tienen tanta importancia e insistencia en ser escuchados que sus voces se cruzan, mientras una voz habla, otra interrumpe y narra su relato, todas son escuchadas, es un salto de tiempo y persona, su lenguaje los identifica, su narración los libera.

Respecto a la escritura, Ángel siempre se ha encaminado por los temas de la denuncia social y del patriarcado, por la manera como se domina a la mujer y se le intenta moldear de acuerdo con los preceptos y reglas masculinas. Es considerada por Betty Osorio como escritora posmoderna y experimental, por utilizar una narrativa original, poco convencional (p. 374).

En algunas de sus obras, especialmente en *Las andariegas*, se rompe el hilo tradicional del relato, se fragmenta y esto causa extrañeza, pero obliga al lector a prestar atención y descubrir sobre qué o quién se está hablando.

Algunas de las obras de Ángel poseen ese toque biográfico que las hace más íntimas: cada detalle de su obra marca una característica propia de la escritura femenina.

La incorporación de su experiencia personal a la ficción la relaciona incuestionablemente con la escritura femenina, uno de cuyos rasgos más identificables es precisamente éste; en

consecuencia, el lector percibe claramente el carácter individual y concreto de la experiencia plasmada en el relato (Osorio de Negret, 1995, p. 374).

En la novela *Girasoles en invierno* (1970) se desarrolla la historia de una cantante colombiana en Europa, claro reflejo de Albalucía, una cantante llena de esperanzas en las calles europeas, que visita catedrales y museos en Francia y Roma, también recorre los bares y clubes, entreteniendo a la gente con sus cantos y su voz de pájara alegre.

La experiencia de Alejandra como cantante en clubes y cabarés, traduce en términos de ficción la experiencia personal de Ángel. La protagonista, tal vez como la autora, tiene que soportar frustraciones y vicisitudes; como empresarios explotadores y públicos groseros. Los gustos musicales de los personajes son típicos del decenio del sesenta: Bob Dylan y los Beatles, pero están alternados con corridos y rancheras mexicanas (Osorio, 1995, p. 376).

En la novela *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975), Albalucía refleja en Ana el dolor de patria, al ver morir gente por la absurda violencia, escuchar la radio en su niñez en la cual solo había malas noticias, el desconcierto por lo que sucederá en el pueblo y la añoranza de la paz.

Otro rasgo característico en la escritura de Albalucía es la narrativa fragmentada, la estructura que se desarrolla en alguna de las novelas está dividida en fragmentos en los cuales, en muchos casos, no hay numeración de capítulos. Las voces narrativas surgen sin un orden aparente. No hay cronología fija en su estructura. Esta característica se observa en la novela *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, en la cual el desarrollo depende en algunos momentos de los narradores. Por ejemplo, en un párrafo Ana está hablando con Sabina y en el siguiente párrafo se interrumpe este diálogo y se da inicio a la narración de otro personaje para después volver a la narración de Ana. Algunos detractores afirmaban que la novela *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* no respetaba las reglas gramaticales, que no tenía una

estructura coherente; que era un atropello al buen gusto literario y a la estética y consideraban leer la novela como una pérdida de tiempo (Osorio, 2003, p. 19).

En *girasoles en invierno*, la estructura de la novela depende de los recuerdos que vienen a la mente de Alejandra durante su estadía en Europa. *Las andariegas* no es la excepción; es la obra en la que más se resalta este quiebre del hilo narrativo. Este estilo de escritura tan complejo provocó reacciones. “Aunque para algunos como Helena Araújo, la novela es incapaz de crear una coherencia narrativa, para otros como Betty Osorio, esa incoherencia no es más que el reflejo de la dificultad de inscribir un discurso femenino dentro del acontecer histórico” (Silva, 2007, p. 64).

Otro aspecto de la escritura de Albalucía es la polifonía, entendida como “la presencia simultánea de diversas autorías, lenguajes, puntos de vista, visiones del mundo y voces sociales e históricas en un mismo discurso e, incluso, en un mismo enunciado” (Puig, 2004, p. 380). La polifonía se hace evidente en las novelas *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, *Misía señora* y *Las andariegas*.

En la novela *Misía señora* las voces de las mujeres de su familia se proyectan y están siempre alrededor de la pragonista, las mujeres llamadas Marianas dan a entender la visión, el ideal y las decisiones de las generaciones en las familias que siempre van a estar presentes, acopampañando o atormentando la vida de la mujer, sobre todo, la voz de la abuela, como guía, como la voz más fuerte de la generación.

Las voces de la violencia surgen a través de Ana, la niña que narra cuidadosamente lo vivido en el país en la época de El Bogotazo.

Esta polifonía se presenta en Ángel como una ventana entre sus personajes que, en algunos casos representan la conciencia, el otro yo o la colectividad, es decir, el apoyo entre las voces femeninas y las del pueblo, la narración de ellos y ellas, con su visión, con su ideal, sobre todo, de mujeres guerreras.

1.3. Particularidades de la escritura en *Las andariegas*

En este apartado me centraré en analizar aquellas particularidades de la obra *Las andariegas* que llaman la atención como expresión del vagabundeo formal que lleva a cabo la autora, en el marco de la ya caracterizada escritura femenina.

Existen varias páginas de prefacio y epígrafes que dan indicios del contenido y la forma de la novela. *Las andariegas* comienza con cuatro páginas, la primera es una dedicatoria a su padre Gustavo³.

La segunda página contiene el epígrafe de un fragmento de la obra *Las guerrilleras* de Monique Wittig. Ángel toma esta novela como base para su obra como ella misma lo expresa en la siguiente página, en su propia introducción.

El segundo epígrafe es un fragmento de *Las nuevas cartas portuguesas* libro de las tres Marías: María Isabel Barreno, María Teresa Horta y María Velho da Costa: “Guerreros nosotras, mujeres de cuerpo entero y mano firme”. En esta obra se recopilan cartas de mujeres y se hace una fuerte alusión a la identidad femenina y al poder de la palabra. Estas tres mujeres tuvieron que enfrentar muchos obstáculos para la publicación de sus cartas, fueron fichadas de pornográficas, algo grave en la época de la dictadura de Marcello Caetano en Portugal; a pesar de los problemas y los rechazos a las que fueron sometidas por el gobierno, ninguna de las tres flaqueó. No solo había discordia por el tema “pornográfico” sino porque en la obra se denunciaba la condición social del pueblo portugués, las guerras, la condición de la mujer, las migraciones, etc.

³ Ángel no hace muchas referencias a su padre, más que todo a su abuela, sin embargo, los momentos que lo ha mencionado en entrevistas han sido sobre comentarios de apoyo hacia ella.

Estas mujeres tuvieron dificultades para poder sacar adelante su obra. El hecho de hacer denuncia, de defender su trabajo, de hablar de la realidad y del dolor de manera literaria es un impulso para no rendirse y continuar insistiendo en el mundo literario.

La tercera página es la presentación en la que Albalucía Ángel declara haberse basado en la obra de Monique Wittig, para emprender el viaje histórico y todo lo que encontró a través de la construcción de la obra. *Las guerrilleras* de Monique Wittig es la obra base de iluminación y guía de Ángel. En esta obra se desarrolla un viaje realizado por un grupo de mujeres belicosas dispuestas a todo por defender su nombre y su identidad como mujeres. Hay algunas semejanzas, como también diferencias, entre las obras *Las guerrilleras* y *Las andariegas*, las cuales se abordarán con más profundidad más adelante en este mismo capítulo.

La cuarta página contiene el tercer epígrafe, es el fragmento de un mito colombiano de la tribu Kogui, en el cual se hace referencia al mar como el primer elemento de la creación, el mar es la madre que está en todas partes. La mujer madre, como un todo, como la creadora.

1.2.1 Aspectos microtextuales

Una de las particularidades de la escritura de Albalucía, como se ha mencionado anteriormente, es la singular manera de fragmentar su estructura narrativa, es decir, no hay una narración continua; hay divisiones de narraciones con ilustraciones pero no con numeraciones, esto obliga al lector a interpretar muy bien e identificar el lugar o personaje que se describe. Además, hay escritura en verso con espacios en blanco. Esto no quiere decir que no tenga sentido lógico en el orden y la coherencia de las narraciones, al contrario, este vagabundeo de escritura tiene su objetivo en cuanto a los usos de la sintaxis, la puntuación, la ilustración y la articulación misma de los eventos

narrados. Se podría decir que esta nueva estructuración de Ángel, en la cual el dinamismo de la obra se presenta a través de las ilustraciones, las palabras, los dibujos, los versos con espacios en blanco, la falta de puntuación o mayúscula, le permite innovar en la estructura formal de su obra. Todos estos aspectos representan la ruptura dentro de su escritura femenina, una ruptura de reglas masculinas, la ruptura del camino fijo, una rebelión frente a lo tradicional.

1.2.1.1 Sintaxis

Según la Real Academia Española, la sintaxis se define como “La parte de la gramática que estudia el modo en que se combinan las palabras y los grupos que estas forman para expresar significados, así como las relaciones que se establecen entre todas esas unidades”. El orden de las palabras, los espacios entre palabras u oraciones y los párrafos sin mayúscula al inicio o después de punto han hecho de la obra *Las andariegas* un motivo para detenerse y analizar la ruptura sintáctica en la escritura en esta novela.

Observemos algunos fragmentos: “parecían bucaneras al asalto. vorágines, cristales, vientos abrasadores azogue, parecían” (p.15), “sigilosas, volvieron. encarceladas, parecían”(p. 28), como galvanizado, contaron ellas que permaneció, (p. 36). En estas oraciones el verbo está ubicado al final de la oración, además de repetir el verbo “parecían”.

Otro ejemplo:

“un grito sostenido de quien se ve venir la Parca encima o se está desempeñando o la amputan de un tajo anunció a la viajera coronando” (p. 38)

“de quien se ve venir la Parca” y “la amputan de un tajo anunció a la viajera coronando” las palabras no están ubicadas donde deberían, en la primera oración sobra la palabra “se”, es decir, “un grito sostenido de quien ve venir la Parca encima”. O en

“seguía trayendo el viento cantos” (p. 56), debía ser: “el viento seguía trayendo cantos”.

De esta manera, el cambio en la sintaxis implica revelar un lado errante de la escritura de Ángel y la escritura femenina. Albalucía Ángel ha caracterizado a sus andariegas como errantes de la historia, que recorren un lugar a otro a través del tiempo; de igual manera, los rumbos que toma la escritura de Ángel son inciertos, errabundos, esto hace parte de una nueva experiencia, de una perspectiva diferente, una perspectiva femenina desobediente, de un caminar sin límites ni planes, pero rompiendo los esquemas constituidos por la escritura masculina y su respectivo orden. “La insistencia en la falta de mayúsculas y en la alteración sintáctica muestra que las palabras pueden, como las viajeras, cambiar de sitio, movilizarse, salir de una estructura fija y predeterminada y que no hay un único orden textual” (Osorio, 1961, p. 145).

No ha sido tarea fácil para las mujeres el arte de escribir a través de los tiempos. Anteriormente cuando iniciaban su trabajo en la escritura, eran medidas y criticadas por su forma de escribir, debían seguir las reglas que los hombres ya habían establecido en la escritura. Las mujeres solo se limitaban a escribir una literatura íntima; cartas y diarios, sin embargo, poco a poco se atrevieron a otro tipo de escritura que se salía del tipo de escritura menor.

El contenido de la literatura revela un pensamiento masculino: bien por la escasez de obras escritas por mujeres, bien porque dominado en las formas de representación por un yo masculino que configura, como dice Marina Zanzan, el lenguaje, las elecciones temáticas, tipológicas y discursivas, la escala de valores y además la misma imagen de lo femenino, lo que no ha impedido que las mujeres practiquen la escritura en todas las épocas, pero sin conquistar el título de “escritoras” que sólo conseguirán, con grandes dificultades y no pocas oposiciones, a finales del siglo XIX y principios del XX. Las escrituras de las mujeres se desarrollarán en el ámbito de lo privado durante siglos (cartas, diarios, cuadernos de apuntes, libros de familia), teniendo una repercusión escasa en la tradición cultural que muchas veces

a lo largo de la historia se ha mostrado reacia a aceptar los productos culturales que salieran de la pluma de una mujer (Arriaga, 2003, p. 25).

Aunque eso ha cambiado con el tiempo, aún hay cierta incomodidad o extrañeza frente a la escritura diferente, de ahí que la obra de Ángel sea criticada por su cambio en la escritura, o más bien, por su libertad en la forma de construir sus textos. La obra que más críticas ha recibido es *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975).

Óscar López Pulecio (1975) advertía inteligentemente la clave estructural de la novela al mencionar que la narración es producida por un narrador que se despereza en la cama. Infortunadamente, el comentarista no profundiza en este hallazgo. Por el contrario, nos invita a renunciar a la búsqueda de la arquitectura narrativa. [...] La crítica posterior heredó la segunda afirmación y asumió como un hecho incontrovertible que el caos del enunciado no permitía el reconocimiento de una arquitectura narrativa coherente (Osorio O. , 2005, p. 19).

Otro crítico especializado de gran importancia como Raymond Williams (1981) en su trabajo advierte que “las dificultades al intentar la descripción estructural del texto, y a la hora de precisar algunas situaciones enunciativas confunde al narrador citador con el narrador citado, o atribuye el discurso del narrador a su narratario” (p. 19).

Otros análisis de la obra intentan explicar más asertivamente la estructura utilizada por Ángel,

Trabajos como los de Gabriela Mora (1984), María Mercedes Jaramillo (1991), Cristo Rafael Figueroa(1994), Aleyda Gutiérrez Mavesoy (1997), Martha Luz Gómez (2004), hacen un esfuerzo significativo por entender la organización narrativa. Sin embargo, pasan por alto un elemento fundamental para la comprensión estructural de la novela: En el plano intradiegético la narración es intercalada en tres cronotopos. Sin esta precisión es imposible dar cuenta de la arquitectura narrativa y, por lo tanto, tener plena comprensión del texto (p. 19).

Las novelas de Ángel que presentan un cambio de estructura necesitan de un análisis detallado para no caer en imprecisiones en su comprensión. Esto hace parte del rehacer femenino, es decir, “para transmitir modos de percepción femenina se renuncia al lenguaje y a las normas de composición forjados por los hombres, se introduce un léxico diferente y se modifica el uso de la sintaxis” (Ciplijauskaitė, 1994, p. 17). Ángel rompe esta normatividad masculina e instaura su propio lenguaje y forma de escritura.

En el siglo XVIII el hecho mismo de presentarse como escritora parece una conquista importante. Silvia Bovenschen hace notar que una serie de críticos de ese tiempo elogian el estilo “femenino” de las cartas. Su poca organización, su “naturalidad” son vistas como una innovación estética en el siglo en el que predominan el orden, la disciplina, la razón. (Ciplijauskaitė, 1994, p. 16)

Entonces, la sintaxis en *Las andariegas* concuerda con la búsqueda femenina de su propio lenguaje, algunas escritoras como la misma Monique Wittig han realizado cambios dentro de su escritura siendo guerreras en la lucha por la libertad del lenguaje y el estilo desde una perspectiva femenina. Helena Araújo nos dice que,

Al ejercer con libertad la escritura, la mujer llegaría a imponer su propia sintaxis. Su sintaxis, sí, pues, ¿no ha sido ésta hasta hoy una exclusividad masculina? Siempre hay, siempre ha habido un poder reprimido en función de la subordinación del deseo femenino, un poder constreñido al mimetismo, dada la sumisión de lo “sensible” y de la “materia” a lo inteligible y el discurso. Sí, la escritura ha sido uno de los lugares donde más se ha reproducido la opresión de la mujer, pues constantemente “se le ha negado el uso de “su” palabra” (Aristizábal, 2005, p. 10).

Con esto, vemos que parte de la rebeldía femenina en la escritura está en el desorden lógico de la sintaxis, Albalucía no es la excepción, estos cambios hacen parte de una nueva forma de escritura liderada por las mujeres que buscan una importante significación de su escritura saliendo de las reglas, logrando llamar la atención y

causando cierta libertad en lo único que pueden ser ellas mismas. No se limita a un párrafo estructurado, a una oración estructurada, busca más, busca llamar la atención, busca recrear que el desorden es un orden femenino, que lo que ellas escriben, su lenguaje, su espíritu no es fácil pero tampoco imposible de entender.

1.2.2. Ilustraciones

Como se ha mencionado en párrafos anteriores, la estructura de la obra *Las andariegas* es particularmente diferente, sus capítulos están separados en cuatro partes, esta separación concluye con ciertas ilustraciones con los nombres de muchas mujeres conocidas y poco conocidas de la historia cultural. Estas ilustraciones juegan con los nombres de mujeres que tienen relación con el lugar por donde van errando las andariegas.

La llegada y primera travesía de las andariegas es en el desierto, es decir, en Egipto, y los nombres⁴ que aparecen en forma semicircular (*véase ilustración 1*) son de personajes femeninos egipcios que eran deidades o han sido parte de la realeza: Hachepsut, reina faraón de la dinastía XVIII, quinta gobernante; Nefertiti, reina de la dinastía XVIII de Egipto; Isis, diosa considerada la gran maga, la gran diosa madre; Nephtys, diosa hermana de Isis y protectora de momias y Sekhmet, diosa guerrera, la más poderosa. Con estos nombres en forma semicircular se concluye el primer viaje por el desierto.

⁴ Los nombres de las mujeres en las ilustraciones escritas aquí contienen la misma ortografía encontrada en la obra *Las andariegas*.

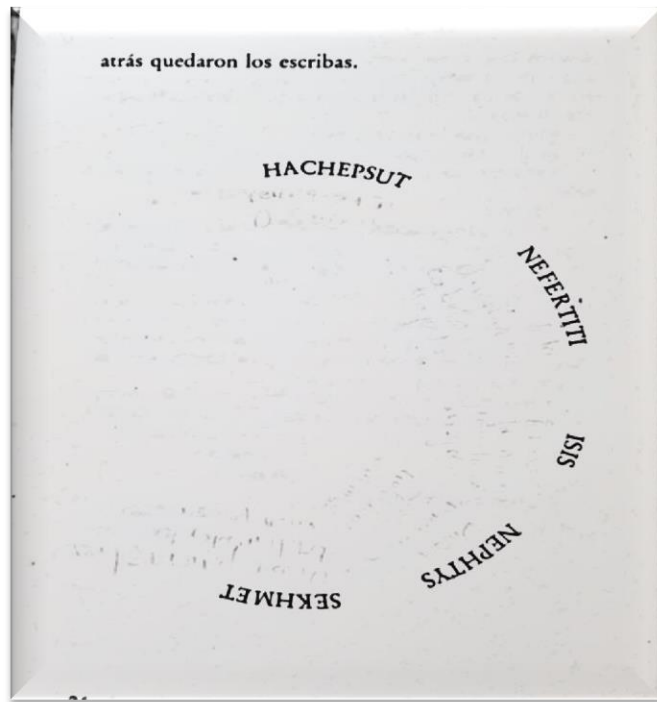


Ilustración 1 Mujeres Egipcias

La ilustración 2 contiene nombres de personajes femeninos de la cultura grecolatinas, reinas y diosas también, la forma de estos nombres son cuatro líneas semicirculares, una sobre la otra. Iniciando por el semicírculo más pequeño, solo consta de un nombre, Hypolita. La segunda línea está conformada de izquierda a derecha por Athis, Helena, Yocasta y Hera. La tercera línea por Ifigenia, Artemisa, Pandora, Safo, Diotima. La cuarta y última línea la ocupan Electra, Hécuba, Antígona, Afrodita, Medea y Clitemnestra.

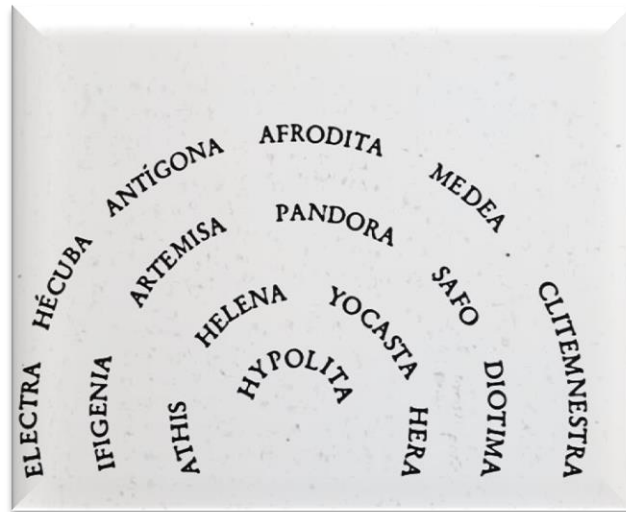


Ilustración 2 Mujeres de la Cultura Grecolatina

La ilustración 3 está relacionado con las mujeres enamoradas y suicidas, de la literatura y cultura de la Edad Media a la Modernidad europea; la forma de esta ilustración es circular: Agripina, Fabiola, Lucrecia, Julieta, Minerva, Ofelia, María, Teodora, Mesalina, Lucía, Calpurnia y Gioconda.



Ilustración 3 Mujeres de la Literatura y la Cultura

La última ilustración (véase ilustración 4) está compuesta por personajes femeninos indígenas, conformadas guerreras y deidades, presentadas en círculo cerrado. Anahí, Chiripia, Gaitana, Itzapápolotl, Ituana, Lachué, Ocllo-Huaco, Cihuacóatl, Dabaiba, Coatlicue e Ischen.

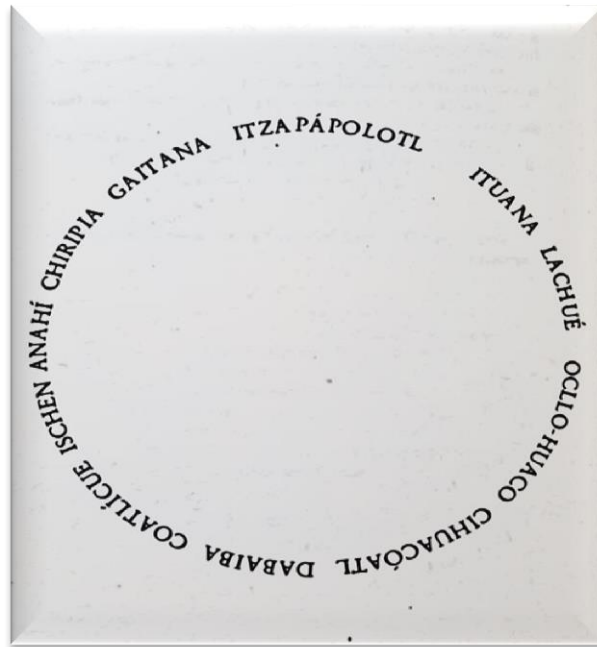


Ilustración 4 Mujeres Indígenas

Cabe resaltar que los nombres mencionados anteriormente se presentan en la obra en mayúscula sostenida, con lo cual se da importancia a las mujeres, en contraste con las faltas de mayúscula en los inicios de los párrafos. Las ilustraciones, su forma y su ubicación en la obra instalan un poder de lectura diferente, una lectura dinámica que tiene su importancia en la comprensión de la obra.

El significado de estas ilustraciones está relacionado con las fases de la luna como lo menciona Graciela Uribe (2000):

La primera, ubicada en la página veintiséis, reproduce la fase lunar llamada cuarto menguante y está formada por un semicírculo que contiene nombres de deidades de la era mediterráneo-mesopotámica instalada en nuestro pasado más remoto históricamente hablando. La segunda, situada en la página cincuenta y uno, interpreta la fase lunar conocida como cuarto creciente. Este semicírculo no se encuentra, como el anterior, conformado por una sola línea, sino que crece con el nombre de las heroínas literarias y las deidades de la teogonía griega y la romana que corresponden al segundo estado en nuestra evolución cultural. La tercera, colocada en la página sesenta y siete, encarna la fase lunar llamada luna llena. En ella el círculo está completamente cerrado por personajes femeninos que de una u otra manera influyeron en el desarrollo de nuestra historia moderna, con Europa como centro. Y la última se instala en la página ciento treinta y cuatro y corresponde a la fase lunar llamada luna nueva, una luna delineada por nombres de personalidades que cambiaron el rumbo de la historia en el nuevo continente, en nuestra América (p. 222).

Simbólicamente la luna representa lo femenino y el sol lo masculino. En muchas culturas, el sol es la encarnación de la energía masculina, la luz y el calor, mientras que la luna lo es del misterio femenino y la creación. Ambos simbolizan la muerte y el renacimiento: el sol por sus diarios amaneceres y ocasos, y la luna por su ciclo mensual desde luna nueva hasta luna llena. El sol proporciona calor y hace madurar las cosechas, mientras que la luna posee influencia sobre las aguas y controla las mareas. (Bruce-Mitford, 1997) Ambos con poder, pero siempre vistos como contrarios. La luna como la mujer siempre misteriosa, con el mar bajo su mando, el agua que también representa la vida, es decir, la mujer como nacimiento, como vida.

Sin embargo, desde mi punto de vista, las ilustraciones también representan la unidad de mujer, es decir, cada parte dibujada, muestra un proceso de plenitud, de ser mujer completa al terminar un ciclo.

Al iniciar con su errancia por el mundo, las andariegas conocen mujeres del antiguo Egipto, mujeres del pasado, conocidas y poco conocidas que han vivido bajo la sombra del hombre. Estas mujeres son representadas con un semicírculo, este demuestra la parte incompleta, la parte perdida de ellas, la costilla incompleta, la marginalidad femenina.

Al avanzar la travesía de las andariegas, también lo hace la ilustración y el sentido o la sensación de ir cerrando su ciclo. La segunda ilustración está conformada por semicírculos ubicados de tal forma que asemejan la gradería de un teatro, un lugar en el que la mujer se muestra, se arriesga, se libera con el trabajo y el manejo del cuerpo, ese cuerpo femenino que aún no se ha completado, que va avanzando escalón por escalón. Para Wittig, la forma semicircular, la forma de herradura, es la forma antigua de describir las vulvas de la mujer.

La tercera ilustración es un círculo, el ser femenino se va completando, la travesía va llegando a su fin, el amor y la muerte se complementan. Para Wittig, la O evoca el cero, círculo o anillo vulvar, el símbolo de la diosa. Para Walker (1988), "The circle was always one of the primary feminine signs, as opposed to the line, cross, or phallic shaft representing masculine spirit" (p. 4).

La cuarta ilustración es el círculo completo, el ciclo concluido, el fin de la errancia, la mujer completa, la mujer moderna. Las andariegas han viajado desde el cosmos y han recorrido el mundo y el tiempo, conociendo mujeres extraordinarias. Al lograr llegar a la modernidad, el ciclo se completa; de la misma manera que llegaron, así mismo se marcharon las andariegas. El círculo final es la conclusión de su viaje, han terminado su travesía y con ella la idea de inferioridad.

The circle was associated with the idea of a protected or consecrated space, the center where all participants were equal. Worship circles like the Hindu *chakra* (Arabic *halka*) were those in which female influence was prevalent (Walker, 1988, p. 4).

Sin embargo, hay una connotación especial al hablar de luna llena y luna nueva: la primera está iluminada, la segunda, llamada nueva, es una cara invisible de la luna, como se ha invisibilizado la visión indígena y femenina: es nueva, pero está oculta.

El círculo y semicírculo tienen muchas representaciones pero la que más se acerca al significado de las ilustraciones en *Las andariegas* es la simbología femenina planteada por Walker, en la que la mujer es el todo, la plenitud, el cuerpo, la igualdad, lo sagrado, lo profano, lo que prevalece y protege. Por lo tanto, las ilustraciones de Albalucía Ángel representan las fases o procesos que llevan a través del tiempo a la plenitud de la mujer, al reconocimiento de su cuerpo y su voz, mujeres completas, guerreras, madres, asesinas, asesinadas, enamoradas, suicidas, poetas, diosas, reinas, bucaneras que viven y luchan por no quedar en el olvido, por ser rescatadas del tiempo a través de las narraciones de sus voces.

Por otra parte, a lo largo la obra *Las andariegas* se pueden encontrar doce dibujos realizados por la artista pereirana Lucy Tejada⁵. Esta artista realizó dibujos de las mujeres descritas en varios capítulos. Cada uno tiene en la parte inferior un pequeño fragmento extraído del mismo relato.

Desde mi punto de vista estos doce dibujos representan las doce puertas de la muerte que debieron recorrer las andariegas al llegar a la tierra:

éstas son las regiones de la muerte, dijo el guardián Anubis, y ellas contaron doce.

⁵ Lucy Tejada fue una artista, pintora y escritora contemporánea colombiana de familia de artistas. Nació en Pereira el 9 de octubre de 1920 y murió en Cali el 2 de noviembre del 2011. Lucy Tejada expuso sus obras en América y Europa, también realizó exposiciones en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá donde permanecen algunas de sus obras. En la ciudad de Pereira se encuentra la Fundación de artistas Lucy Tejada y el Centro Cultural del Instituto de Cultura y Turismo en Pereira lleva el nombre de esta artista.

Unas dijeron que eran dulces y que tenían memoria. otras que había recodos luminosos y estrechos pasadizos con voces duras y lamentos. otras reconocieron la ausencia y la tristeza. Sólo una de ellas mencionó el amor. otra nombró la ira y la desesperanza y habló del mar y aullidos esteparios (Ángel, 1984, p. 17).

Cada puerta como lo mencionan las andariegas en el fragmento, tiene cierto significado. En la primera puerta se encuentra la dulzura, como la niña de la primera imagen, (véase ilustración 5) “la más joven” como la describen las andariegas que con gran dulzura canta y danza en lengua extranjera representando la felicidad, sus manos y expresión corporal demuestran la energía y calma que representa a las andariegas, siempre bailando, cantando, confiadas en su destino.

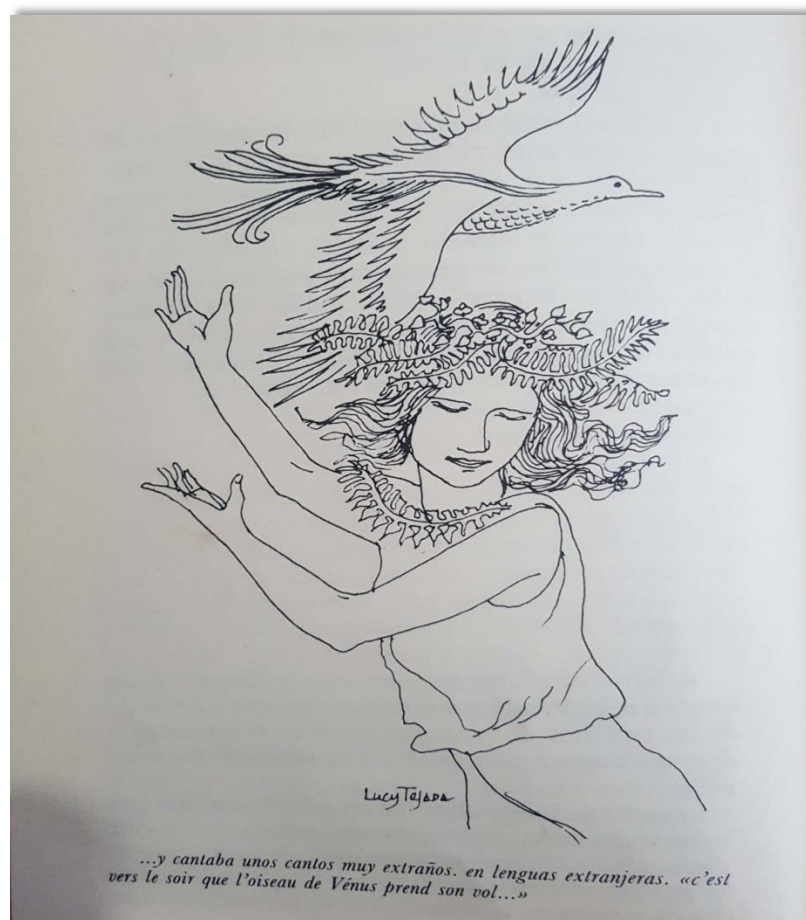


Ilustración 5 Primer Dibujo de Lucy Tejada.

La segunda puerta sería representada por el dibujo de Noé, las andariegas dicen que escucharon voces duras y lamentos, estos provienen del arca, el fracaso del hombre por sobrevivir. Las mujeres encontraron en el arca la muerte, cadáveres por todas partes. Noé estaba cubierto con algas y conchas como lo describe la narradora, aquí se aprecia al hombre perdido que no pudo cumplir su objetivo, con la angustia en su rostro, sobrevivió gracias a las andariegas (*Véase ilustración 6*).

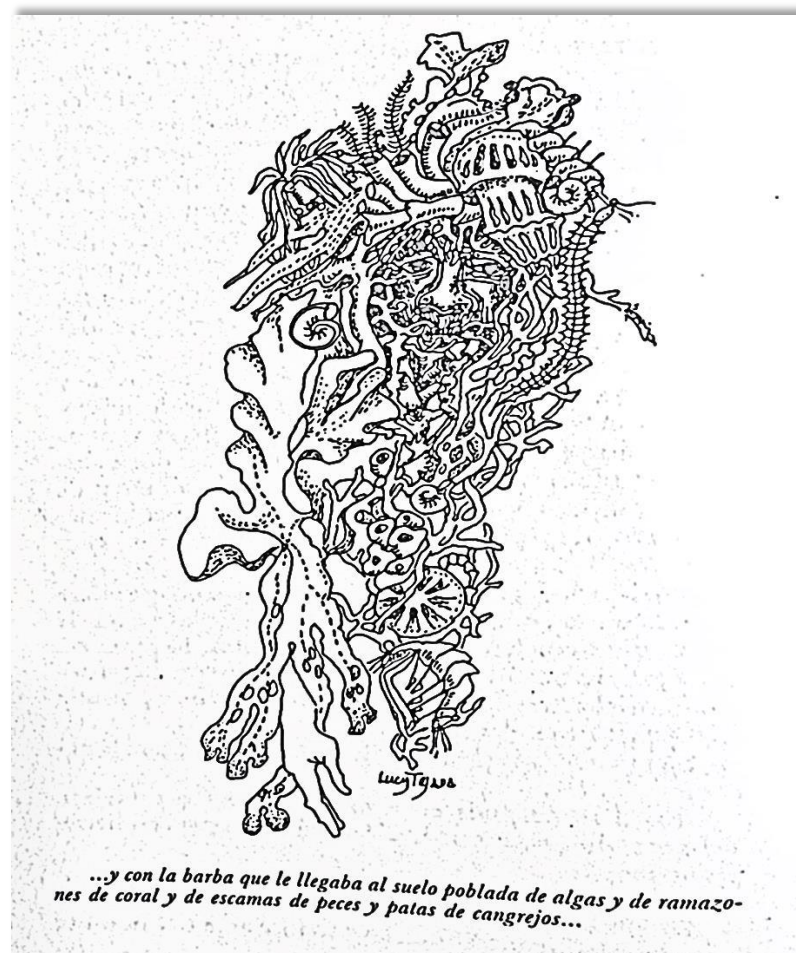


Ilustración 6 Segundo Dibujo de Lucy Tejada.

La tercera puerta representa la ausencia y tristeza por la muerte de Antígona. Las andariegas hicieron una cama de flores y reposaron su cuerpo allí. Esta puerta simboliza la muerte por desobediencia, por querer defender a su querido hermano. Su

cuerpo despreciado fue arrojado a la orilla de la carretera, pero las manos de las andariegas lograron perfumarlo y cuidarlo. El dibujo presenta el rostro de Antígona con una mueca de dolor y tristeza; sin embargo, está rodeada de flores, hojas y un ave fénix: el renacer de la mujer entre las cenizas (Véase ilustración 7). Todo esto adorna su cuerpo humillado y suaviza la escena del crimen. Bajo la imagen hay un fragmento de la obra “...y lavaron el cuerpo que parecía de alabastro de tan albo y tan liso. machacaron los pétalos de mirto y las hojas de eneldo florecido y la aromaron, frotándola muy dulce” (p. 35).



Ilustración 7 Tercer Dibujo de Lucy Tejada.

La cuarta puerta representa la ira que cegó a Electra. En el dibujo de Electra muestra a una mujer consumida por el dolor, sus manos guiaron la de su hermano para asesinar a

su madre “esa buscona, esa hechicera, esa escorpiona lujuriosa” (Ángel, 1984, p. 44) que asesinó a su padre para quedarse con el reino (Véase ilustración 8). Esas mismas manos ahora cubren su rostro de pena y dolor. En realidad son dos dibujos, uno pequeño en el lado superior derecho, con la cabeza agachada, sentada en el piso con las piernas cruzadas y un rostro de pena. El otro dibujo, más grande y centrado, la muestra arrodillada con sus manos cubriendo el rostro, el cabello suelto y un trapo en sus piernas. Lo acompaña el fragmento: “...y con los pies descalzos llenos de sabañones y un extravío de pesadumbre en el mirar. gacela acorralada, parecía” (p. 43). Aquella mujer fuerte quedó acorralada por la pena; como un animal salvaje, quedó reducida a llanto y dolor.

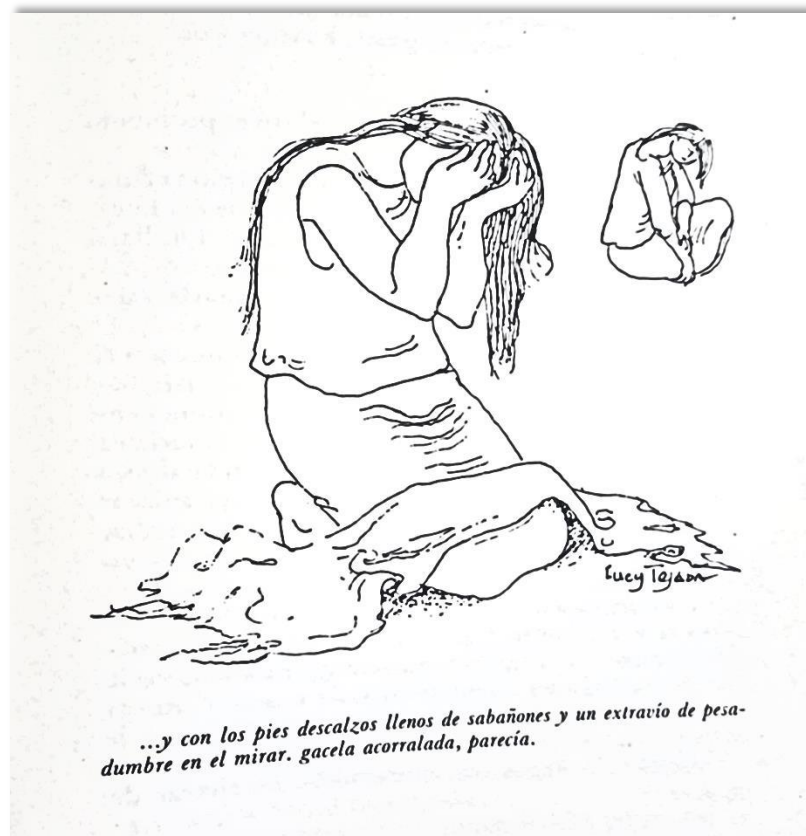


Ilustración 8 Cuarto Dibujo de Lucy Tejada.

La quinta puerta representa el amor, reflejado en una sola Danaide que respetó, amó y rechazó asesinar a su esposo, al contrario de sus cuarenta y nueve hermanas. El dibujo representa dos mujeres danzando, reflejando la paz, la tranquilidad y el ritual del baile festejando la boda de las mujeres (*Véase ilustración 9*).

como si se tratara de una doma.
la noche de las Danaides.
con sus propios venablos o las espadas o puñales
los encontró la luz del alba
yertos
así contaron que pasó. que Hermes el mensajero, el de la lira de los siete tonos se llevó a los
jinetes sin sus cabalgaduras espartanas.

Sólo una de ellas quebró el pacto (Ángel, 1984, pág. 40).



Ilustración 9 Quinto Dibujo de Lucy Tejada.

La sexta puerta representa la desesperanza de Eva, la mujer pecadora. Desde tiempos antiguos, se condena y se juzga a la mujer por haber caído en tentación. En su dibujo (Véase ilustración 10), descrita como “la fémina traidora”, Eva está desnuda entre árboles y sobre su cabeza se encuentra la serpiente. De acuerdo con los pasajes de la Biblia, Eva engañó a Adán para que comiera del fruto prohibido, y ella, a su vez, fue engañada por la vil serpiente. A Eva se le acusa de ser la culpable del destierro del paraíso, el hombre culpó a la mujer y quedó señalada como la traidora por muchas generaciones y es condenada a sufrir con gran dolor el parto.



Ilustración 10 Sexto Dibujo de Lucy Tejada.

La séptima puerta representa la luminosidad de la inocencia, de aquella mujer que fue liberada de la jaula de oro. El dibujo es de una mujer con el espejo y el reflejo del unicornio, representando el poder de la mujer, el espejo como una forma de reconocimiento de sí misma (*Véase ilustración 11*). La mujer fue apresada en una jaula de oro por unos hombres. Un unicornio la liberó y la sacó de ese lugar, pero antes de huir, la mujer lo acarició diciéndole que lo esperaba y puso un espejo con marco de oro frente al unicornio, este se sentó en dos patas. El unicornio tiene un significado especial: “representa la esencia femenina y la luna”, de acuerdo con Bruce-Mitford (1997).

El unicornio es puro e incorrupto. En China representa la delicadeza, la buena voluntad, la sabiduría y la longevidad. [...] De acuerdo con las doctrinas medievales, el cuerno del unicornio resultaba un poderoso antídoto contra el veneno, pero el animal era tan salvaje que ningún cazador pudo capturarlo. Tan sólo una virgen podía atraer un unicornio y amansarlo. Aquí, el unicornio se contempla en el espejo de la verdad, un acto que representa la sabiduría del conocimiento de uno mismo (p. 28).

Esto quiere decir que el reconocimiento propio de las mujeres las hace libres, las conecta con el ser y esto hace que ellas mismas vivan y representen la verdad, el poder, el misterio a través del espejo.

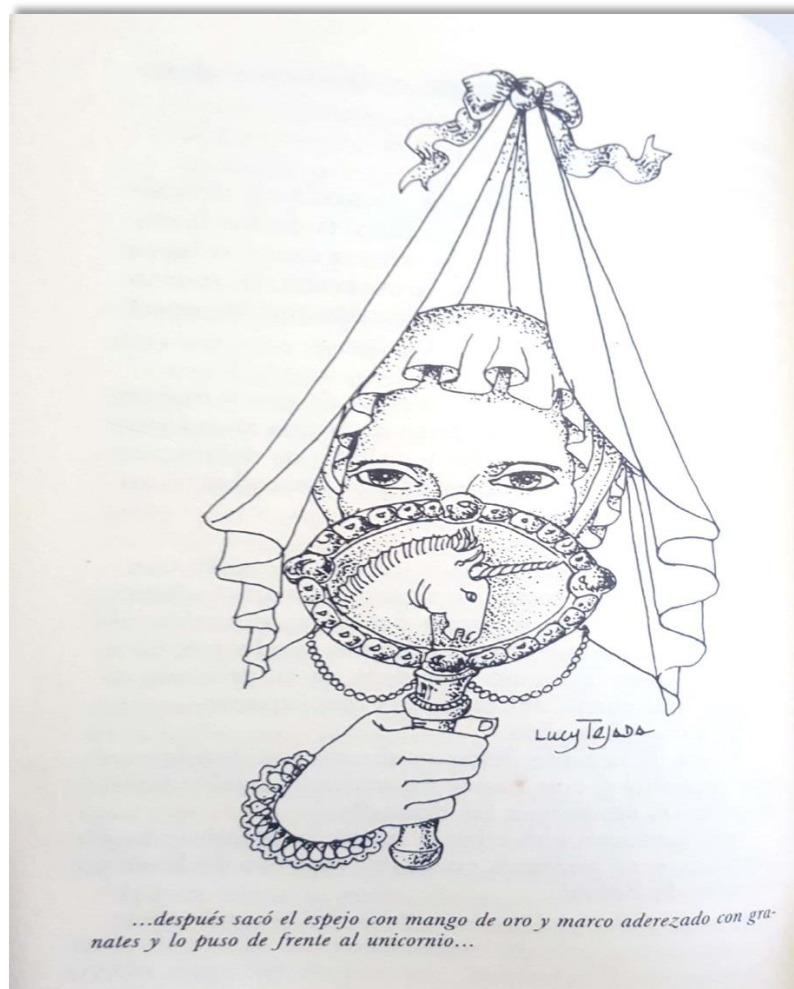


Ilustración 11 Séptimo Dibujo de Lucy Tejada.

La octava puerta representa el aullido estepario, Juana de Arco, como líder, como lobo alfa, llama a su pueblo para la guerra. El dibujo de Juana de Arco representa a una mujer guerrera, con su armadura elegante y una mirada retadora, lista para la guerra (Véase ilustración 12). Lo acompaña el fragmento: "... su armadura que parecía de luz de luna y se convirtió de blanco con los arreos de paladina. ¡a las armas...!, gritó" (p. 95). A esta mujer la trataron de inestable:

hechicera, adivina, pseudo profeta, invocadora de espíritus malignos y conjuradora supersticiosa, dedicada a las artes mágicas, malpensante de la fe católica, cismática en el artículo, Unam Sanctam, infiel, murmuradora, escandalosa y alborotadora, impedidora de la

paz, belicista, cruelmente sedienta de sangre humana y encarnizada en su efusión, desprovista de vergüenza para dar fe de la decencia que corresponde a su sexo, seductora de príncipes y pueblos (Ángel, 1984, p. 96).

Según la historia, esta gran mujer aseguró haber oído voces de ángeles y la de Dios, pidiéndole que luchara por Francia. Cuando concluyó su misión fue cruelmente etiquetada como loca y condenada a morir en la hoguera. Ángel la describe y Tejada la dibuja con una hermosura inigualable, no como una mujer débil, sino todo lo contrario: como una mujer guerrera, lista para morir.

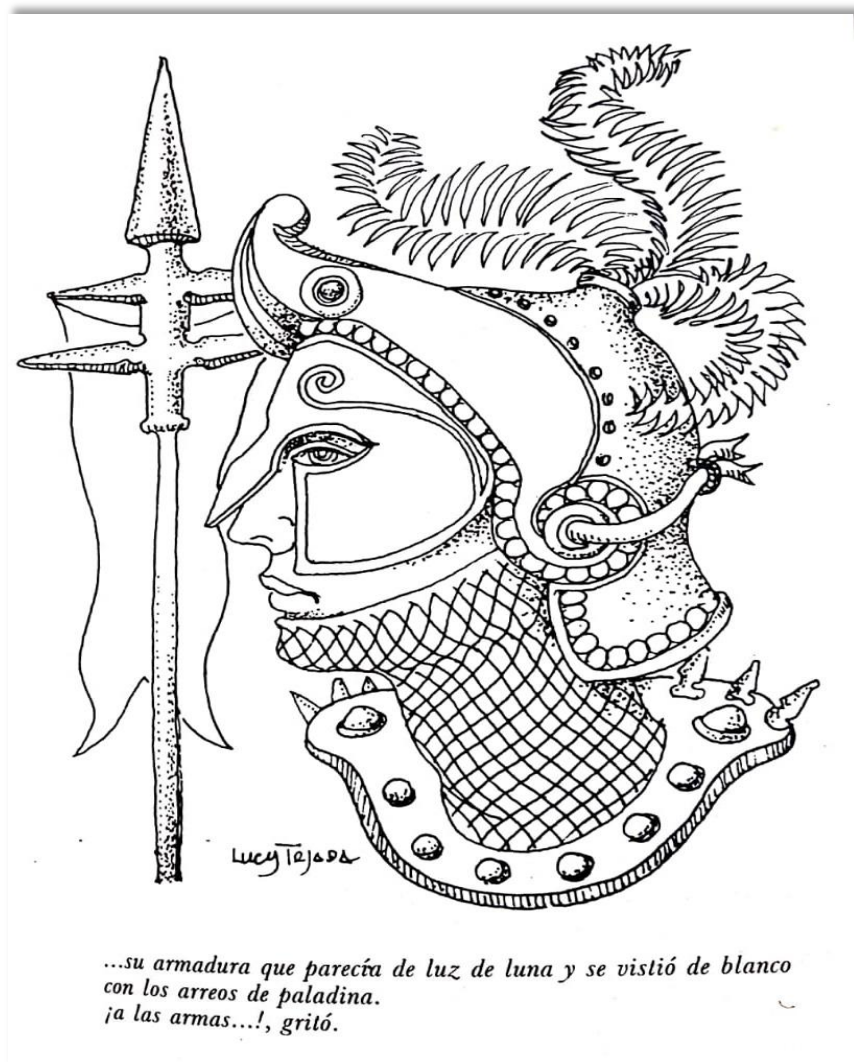


Ilustración 12 Octavo Dibujo de Lucy Tejada.

La novena puerta se representa con el mar. El noveno dibujo es el de una joven cubierta con una estrella de mar en su frente. Según el mito Kogui de la creación, lo primero que existió fue el mar, simbolizado como la madre mar (*Véase ilustración 13*). La mujer fluye como el agua, no se estanca fácilmente, busca su camino si hay algún obstáculo en frente. En la travesía de esta puerta, la descripción es más clara sobre su periplo, entraron al mar y viajaron a través de este hasta la siguiente puerta.

contaron luego que atravesaron dimensiones como cruzando puentes de bambú. que presenciaron viajes en el tiempo. que el dominio mayor era la falta de añoranza.

que cuando se sumergieron en las profundidades en la nave traslúcida que habían construido durante las edades del exilio, las mujeres cantaban una canción de cuna y las niñas llevaban ramos de mirto y de narcisos negros (Ángel, 1984, p. 114).



Ilustración 13 Noveno dibujo de Lucy Tejada.

La décima puerta representa la ira de un pueblo, por la violencia, la masacre, la avaricia y el desprecio hacia el ser humano. El décimo dibujo es de Tecuichpo - Copo de algodón, la princesa guerrera que dio su cuerpo por defender su tierra y el honor de su tribu (Véase ilustración 14).



Ilustración 14 Décimo Dibujo de Lucy Tejada.

Se muestra el rostro de una mujer de perfil con una corona grande de plumas, acompañada del fragmento: "... vestía túnica blanca con cinturón de oro, collar de caracolas, casco de plumas de aves rojas". Esta mujer, al igual que muchas otras durante la época de la conquista, tuvo que sufrir violación de cuerpo y de alma al serle arrebatadas sus tierras y pertenencias. Ofreció su cuerpo que fue tratado con una gran insensibilidad.

Tecuichpo se hincó como a besar la tierra y recogió un puñado de pantano. que el gañán invasor no tuvo tiempo a nada pues el asombro lo pasmó cuando ella tiró al suelo el casco de plumas, se embadurnó la cara y brazos con la greda, se desgarró la túnica de hilo, ¡aquí tienes a *Copo de algodón...* verdugo de mi pueblo!, le anunció a voz en cuello y lo escupió.

que después de violarla el capitán se la entregó a la soldadesca (Ángel, 1984, p. 119).

La undécima puerta representa otro aullido de estepario, pero en este caso el de alerta, ya que entran al Nuevo Mundo. El dibujo es de tres mujeres sentadas en una piedra, con tres flechas y un escudo, una de ellas está desnuda, tienen la expresión de espera (Véase ilustración 15). Están listas para partir, se armaron nuevamente, a la espera del Nuevo Mundo.



Ilustración 15 Undécimo Dibujo de Lucy Tejada.

La última puerta es su salida del mundo, las andariegas retornan a su hogar de la misma manera que llegaron, con la misma descripción pero con diferente visión, recorrieron el mundo y narraron todo lo que vieron: “la tierra sabia antigua lujuriosa voraz, las vio alejarse” (Ángel, 1984, p. 138), con este pasaje se acompaña el último dibujo, compuesto por corales, algas y ostras, relativo al mar, a lo que representa la mujer: la plenitud. Así terminan su errancia (*Véase ilustración 16*).

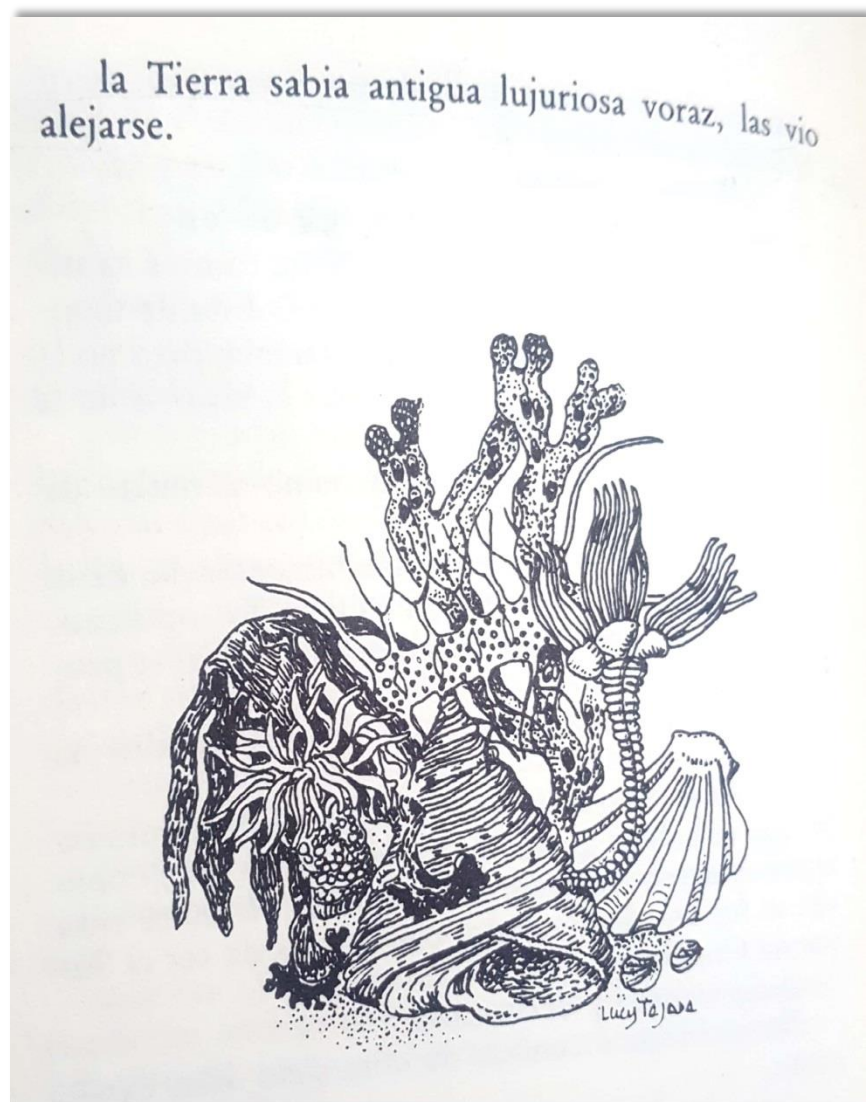


Ilustración 16 Duodécimo Dibujo de Lucy Tejada.

Lucy Tejada logró captar en sus dibujos la descripción de los personajes de la novela de Albalucía Ángel. Con estos dibujos se resalta no solo el viaje de las andariegas, sino también otra parte importante de la escritura de Albalucía Ángel, la narración no solo limitada a las palabras sino a las imágenes, otro modo de romper la escritura tradicional.

1.3. Relación intertextual: *Las guerrilleras* y *Las andariegas*

Las guerrilleras (1969) es una obra de la francesa Monique Wittig, quien se caracterizó por considerarse a sí misma “autora lesbiana”. Fue una escritora dedicada al tema del lesbianismo y el feminismo, murió el 13 de julio de 1995. Sus obras más destacadas son *El opoponax* (1964) y *El cuerpo lesbiano* (1973).

Las guerrilleras, obra poética, relata el periplo de un grupo de mujeres que cuentan historias y participan en guerras, llevando siempre en alto el honor y la feminidad. La estructura de la obra está fragmentada por imágenes de círculos, por páginas con nombres de mujeres en forma lineal y en mayúscula, el lenguaje utilizado es directo, belicoso, sexual, sobresaltando siempre el cuerpo femenino, posee un estilo original e innovador que logra una revolución en el mundo de la escritura regida por el hombre.

La producción de la obra tuvo sus problemas al igual que Albalucía Ángel con sus escritos,

Las guerrilleras no ha contado con la difusión merecida, desde luego en España, donde su traducción, publicada por la editorial Seix Barral solo dos años después del original francés, no resulta, al menos vista desde hoy, excesivamente rigurosa, además de que, algo bastante más importante, omitía algunas de sus secuencias (Fariña, 2015, p. 59).

Esto demuestra nuevamente el problema que deben pasar algunas escritoras con las publicaciones o traducciones de sus obras.

Esta obra representa la base o la luz para *Las andariegas* de Albalucía Ángel, ella misma lo afirma en su introducción, en las primeras páginas de la novela:

iluminada por la presencia de “les guérillères” de Monique Wittig, decidí también emprender este periplo con viajeras, desde ninguna región hacia la historia.

Me guiaron –como a ella- imágenes de cuentos de la infancia, transformados en fábulas, visiones crípticas entonces que no he intentado descifrar a la manera de los conocedores sino a ese paso sigiloso que dejan los hechizos (Ángel, 1984).

Con esto establece la base de inspiración para iniciar su obra. Como ella misma lo menciona, decidió emprender un viaje al igual que Wittig y sus guerrilleras, pero en esta ocasión no se trata de guerrilleras sino de viajeras, de caminantes, de andariegas errantes, “de ninguna región hacia la historia”, es decir un viaje sin rumbo pero acompañado siempre de la historia.

Iniciando por los nombres de las novelas, es evidente la diferencia entre las protagonistas: Monique viaja con mujeres guerreras, llenas de espíritu y actitud beligerante, dispuestas a todo por todo, luchan cuerpo a cuerpo, con sus armas, pero lo más importante, con sus propios nombres. Las guerrilleras tienen nombres, cuentan historias, existen, sobresalen.

Hacen movimientos de lucha, acercándose y retrocediendo, bailando con las manos y los pies. Algunas tienen pértigas de bambú tallos de sorgo palos de madera y los más largos representan lanzas y enormes alabardas y los cortos espadas de doble filo o simples sables.

Separándose por puertas y caminos, se atropellan con impetuosidad. Su violencia es extrema. Se golpean con bravura. Nadie puede frenarlas. Cada vez que se hacen estos ejercicios hay que reunir varias decenas de ellas para que puedan jugar así juntas. (Wittig, 1959, p. 95)

Las guerrilleras son mujeres que están listas par enfrentar cualquier situación. Nombrar a estas mujeres les da la importancia que merecen, porque son mujeres que pueden ser identificadas, los demás las conocen y las nombran.

Ahí están Elsa Brauer Julie Brunele Odile Roques Evelyne Sabir. Están de pie ante la gran asamblea de mujeres. Elsa Brauer toca los platillos cuando cesa de hablar, mientras que Julie Brunele, Odile Roques, Evelyne Sabir hacen redoblar largamente sus tambores para acompañarla. (Wittig, 1959, p. 85).

Las andariegas, por su parte, son caminantes, no tienen armas pues las abandonaron al iniciar su periplo, no vinieron a pelear, no intervienen en la guerra ni en ningún acontecimiento que se les presenta durante su viaje, ellas solo observan, se esconden ante la presencia de la guerra.

óvalos, fuegos, flechas cruzando el aire

agazapadas, emboscadas como ciervas atentas al cazador que llega no se sabe de dónde ni cómo ni por qué, sólo el viento trayendo los mensajes de un valle en llanto y sangre, los graznidos oscuros de los cuervos. las sombras las llamaron y les abrieron puertas. contaron luego que el corazón se les volvió una herida silenciosa. que fue imposible echarse atrás (Ángel, 1984, p. 20).

Ante la guerra las andariegas solo observaban. Lo que más sobresale es la ausencia de nombres de estas mujeres, solo son “ellas”. “ellas contaron que les acariciaron las

entrañas, los pechos fríos de palomas desaladas, que después las cubrieron con pétalos de girasoles y de lotos, y que sintieron ganas de llorar” (Ángel, 1984, p. 21).

Tanto en *Las andariegas* como en *Las guerrilleras* el protagonismo es colectivo, trabajan a través de la memoria colectiva, ellas dicen, hacen, pero esta característica es más evidente en la obra de Albalucía Ángel. En *Las andariegas*, las mujeres recorren la historia desde otro punto de vista: el femenino, todas cuentan, dicen lo que vieron, lo que sintieron frente alguna situación, las andariegas buscan alzar su voz mas no buscan la guerra con los hombres. *Las guerrilleras* buscan la revolución femenina, alzar las armas y dar un grito de victoria. Ellas están dispuestas a todo, también cuentan historias pero sus voces son más fuertes, se nota en su narración que llaman la atención por donde quieran que pisen, haciéndose notar.

En cuanto a la estructura de la novela, ambas contienen división de párrafos con imágenes y nombres de mujeres. Sin embargo, la obra de Albalucía Ángel escribe los nombres de mujeres en mayúscula y con forma de semicírculos y círculos a través de toda la obra. Monique Wittig expresa los nombres de las mujeres en forma lineal, también en mayúscula y presenta círculos en el transcurso de la obra.

El lenguaje utilizado por Albalucía es más sutil, se vale del lenguaje poético para ahondar en temas de sexualidad y lesbianismo:

Se deshicieron frescas, florecidas, cumpliendo el rito de las iniciadoras y entraron en la luz con ritmo denso y dulce mientras los tallos tiernos penetraban jugosos en busca de sus grutas y ellas los conducían como a las aves que empiezan a volar, vertiéndose, encendidas, entregadoras de ese fuego que ellos querían que ardiera sin apagarse nunca pues eran como

niños navegantes por aguas peligrosas y descendían violentos hasta el vértigo reclamando a los gritos por el sabor a leche y miel que ellas iban fluyendo, dadoras, germinantes

Viajantes del delirio (Ángel, 1984, p. 24).

En *Las andariegas* se juega con el lenguaje, las palabras que se utilizan dan a entender el contexto sexual del momento descrito sin necesidad de ser explícitos.

En *Las guerrilleras*, Wittig es más directa y habla abiertamente del cuerpo femenino:

Dicen que como son portadoras de vulvas ya conoce lo que las caracteriza. Conocen el monte, el pubis, el clítoris, las ninfas, los cuerpos y los bulbos de la vagina. Dicen que se enorgullecen a justo título de lo que durante mucho tiempo se ha considerado como el emblema de la fecundidad y del poder reproductor de la naturaleza. (p. 28).

Mientras Albalucía describe el cuerpo metafóricamente, Monique lo describe tal cual sin sinónimos ni palabras que lo evoquen.

Al hablar de sus sexos no utilizan hipérboles metafóricas, no proceden mediante acumulaciones o gradaciones. No recitan esas largas letanías, cuyo motor consiste en una imprecación sin fin (Ángel, 1984, p. 62).

1.4. Conclusiones

De acuerdo con lo planteado durante este capítulo, se puede concluir que la escritura es la manera de aventarse al mundo buscando la voz, buscando el reconocimiento y reescribiendo la historia desde un punto de vista diferente al ya conocido. Con la escritura se quiere emprender el viaje por todos los rincones, sin

miedos, sin rechazos, sin censura y dar a conocer el lenguaje que representa el amor de la mujer hacia su trabajo de cuerpo y alma con la escritura.

La escritura femenina surge de esa lucha por conseguir la libertad de la imposición de normas que son estrictamente regidas por los hombres, y este tipo de escritura rompe los ideales de la escritura y se sale de las líneas establecidas. Se está imponiendo sus propias reglas, su propio estilo.

En la escritura de Ángel se evidencian características de la escritura femenina y características de su propio estilo. Se habla de toques biográficos en algunas novelas en las que indirectamente se reconoce con los personajes en aspectos en los que se refleja como escritora, como mujer, como cantante y como colombiana. Lo que más caracteriza a Albalucía Ángel es su lenguaje, un lenguaje poético, sencillo, real. Aunque se basó en la novela *Las guerrilleras* (1959), su escritura, sus personajes y su estructura son diferentes a la de Wittig. Ángel representa a sus mujeres muy pacíficas, mujeres no identificadas, pero llenas de vida y amor, movidas por el canto y el baile. El lenguaje utilizado es sutil y adjetivado. La estructura de la novela es fragmentada, con dibujos, con nombres en figuras. Aunque Wittig también estructuró su novela así, en *Las guerrilleras* las mujeres tienen nombres y los párrafos no tienen espacios en blancos, porque estas mujeres son más fuertes, son mujeres que tienen nombre e identidad. *Las andariegas*, son mujeres calmadas, que le huyen a la guerra, no tienen nombre, están incompletas, buscan su identidad, por esta razón los espacios representan los silencios de estas mujeres, los nombres, las identidades que buscan.

La polifonía es otra característica de la escritura de Ángel; las voces son relevantes debido a que representan la colectividad femenina, la unión de mujeres o de un pueblo, en el caso de *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, no hay una única verdad, hay muchas voces que son escuchadas y traspasan, se entrelazan con la de Ana. Entre todas se construye la verdad, el dolor, el juicio y la denuncia. De igual manera en *Las andariegas* sus voces son una sola y se convierte en poder, entre ellas mismas

construyen la historia de lo que oyeron, de lo que vieron, de lo que percibieron y lo cuentan detallada y poéticamente, esperando ser escuchadas, esperando ser entendidas como un todo, como una sola voz de denuncia contra lo tradicional, lo patriarcal, contra el silencio impuesto y desgarrador.

Dentro de las particularidades en la escritura de *Las andariegas* los epígrafes juegan un papel importante debido al preámbulo que cada epígrafe aporta a la novela, especialmente la introducción de la misma Albalucía Ángel, porque gracias a esto sabemos que se basó en la obra de Wittig para emprender un viaje con mujeres a través de la historia, haciendo y deshaciendo la memoria, con la esperanza en el corazón. Todos los epígrafes tienen como referencia la memoria y la identidad. La acción de decir, de repetir, también de reconocer a las mujeres, como guerreras, como andariegas, como un todo, como el mar que está en todas partes.

El cambio de sintaxis refleja la subversión de Ángel, su innovación en la escritura. Esa innovación genera caminos sin rumbos fijos, por esto, todos esos cambios hacen de la lectura una compleja tarea al interpretar pero en el fondo es un fuerte grito de libertad, de romper las reglas masculinas e imponer las propias.

2. CRONOTOPO DE LA ERRANCIA

2.1. Concepto de *cronotopo*

El ruso Mijaíl Bajtín define el cronotopo como:

La conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura [...] El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. (1989, p. 237)

El espacio constituye el recorrido del tiempo en la trama de la novela, con esto quiero decir que el tiempo y el espacio se entrelazan con el objetivo de construir el argumento. El tiempo y el espacio se convierten en elementos esenciales y artísticos que ayudan a entender el sentido de la historia que se narra constituyendo así el cronotopo un elemento privilegiado en el entramado de la obra.

En *Las andariegas*, el entramado del espacio y tiempo se hace visible a través del viaje de las mujeres. Ellas toman el control al jugar con las épocas que observan al azar. Van y vienen al pasado y al futuro. Lo particular de su viaje es la errancia, el caminar de un lugar a otro sin rumbo fijo; llegan cuando quieren y se van cuando quieren. Se desplazan sin limitaciones ni barreras del tiempo. Su andar revela el poder cronotópico de estas mujeres al ser libres en su movimiento por el mundo desde que descienden y pisan el desierto hasta que se elevan y se desprenden de la tierra. Cada una de las historias contadas por aquellas andariegas son hechos que se cruzan con su caminar.

2.2. Cronotopo de la errancia

El cronotopo de la errancia define el objetivo de los encuentros pero no el rumbo de ellos. Es decir, los encuentros tienen sus motivos, sus objetivos pero no se definen los caminos que se deben seguir, solo el caminar es la manera de descubrir nuevos encuentros. La errancia no se puede asimilar con el tiempo de la aventura, debido a que en el cronotopo de la aventura los héroes actúan y pelean, no son apacibles ante una situación, intervienen dioses o personajes no humanos, mientras que en la errancia no solo es cuestión del encuentro, nadie se enfrenta a la guerra, no pelean, nadie interfiere por nadie, pues ese no es su objetivo. Las andariegas no actúan frente a la violencia o la guerra, solo observan, nadie decide por ellas, nadie interviene por ellas, ellas mismas forjan su destino y su caminar alimenta la esperanza. “¿Vamos a caminar por todos los caminos? Quiso saber la más pequeña rompiendo la mudez que comenzaba a hacerse fría. No siempre se conocen todos los caminos”(Ángel, 1984, p. 28).

Los encuentros de las mujeres con las andariegas durante el viaje son momentos muy emotivos en los que reinan la angustia y la impotencia, o la profunda alegría y orgullo de la mujer. El motivo del encuentro está también ligado estrechamente a otros motivos importantes, especialmente al motivo del reconocimiento no-reconocimiento, que ha jugado un enorme papel en la literatura (Bajtín M. , 1989, p. 251). El motivo del encuentro entre las andariegas y las mujeres del camino es el reconocimiento femenino en la historia. Las mujeres presentes en la novela de Albalucía Ángel son guerreras opacadas por la historia masculina dominante. *Las andariegas* hacen una reconstrucción de lo que vieron en el mundo y exaltan a quienes encontraron en su camino. Además, el hecho del encuentro, del camino y el andar, resaltan la errancia de estas mujeres que no interfieren directamente en las guerras o las situaciones presentes en el relato, solo

observan y siguen su camino sin rumbo demostrando que la errancia es su fin y la conclusión de un vagabundeo como característica femenina frente a la aventura referente a lo masculino.

Como se mencionó anteriormente, el motivo de la errancia es la búsqueda y el encuentro; una búsqueda del reconocimiento femenino a través de la memoria y la narración de las andariegas y un encuentro con ellas mismas, con las mujeres, un encuentro con la huella del pasado y con la historia detrás del discurso masculino que opaca la voz femenina.

¿Por qué no tienen voz...?, preguntó la más joven siguiéndolas de cerca y tratando de mirarse donde ellas se miraban y entonces todas las siguieron por entre el laberinto [...] con las manos atadas, combatían.
andariegas de la memoria encandescida: el laberinto es vuestro (Ángel, 1984, p. 98).

Las andariegas no tienen voz, están buscando su voz, están buscando ser escuchadas, y ser reconocidas; en eso consiste su errancia, en los encuentros del camino, en la escucha y narración de historias, en quitar la invisibilidad y reconocer su voz, su ser. No es una sola mujer la que narra, entre todas las andariegas se reconstruye la memoria y la voz narrativa es la que cuenta lo que las andariegas vieron. “La voz femenina [...] no es monológica sino el resultado de una estrategia doble de escuchar y reconstruir las voces de los silenciados” (Medeiros-Lichem, 2006). “El laberinto es vuestro”, las andariegas están en un laberinto donde por momentos se pierden, se asustan, pero nunca pierden la esperanza.

Se podría decir que la lectura misma de la novela *Las andariegas* mantiene al lector errante. Al no tener guía de capítulos y especificación del lugar al que llegan o irán las mujeres, el trabajo del lector es encontrar el camino que ellas van pisando. Cada

párrafo, cada imagen o gráfica son nuevos encuentros entre el lector y la historia de las andariegas.

La ausencia de nomenclatura en la obra también cumple un propósito. La nomenclatura y la titulación ordenan el texto, lo dividen, introducen los temas, guían al lector. Su ausencia produce el efecto contrario: el lector siempre se enfrenta a lo desconocido en cada sección. La guía a lo tratado, que se encuentra en las composiciones gráficas, aparece al final, obligándolo, como en la parábola, a devolverse para identificar los temas (Gómez, 1998, p. 55).

De esta manera, el lector debe encontrarse en la lectura de la novela, sin saber dónde comienza, dónde termina o quiénes hablan, porque no se sabe con exactitud quiénes y cuántas mujeres son. Es por esto, que al reconstruir historias olvidadas, la deconstrucción del pensamiento femenino y el reconocimiento en la historia dentro de la visión diferente de la masculina es el objetivo final de la errancia femenina.

2.3. Cronotopos del viaje y de la espera

El cronotopo del viaje determinado por el desplazamiento, el nomadismo, el recorrido que hacen los hombres está estrechamente asociado a lo masculino. Es decir, se caracteriza por el viaje que realiza el hombre como héroe, como aventurero, siempre con una misión o un objetivo en mente. Por otro lado, está el cronotopo de la espera, determinado por la pasividad, la calma, la paciencia, la esperanza, asociado a la mujer que debe permanecer en su hogar, a la espera del regreso de su amado, de su héroe. El hombre es quien sale, la mujer es quien se queda.

Son los hombres los que se van de viaje, los héroes que ya desde la épica antigua se enfrentan a expediciones y empresas duras, durante las cuales el cansancio y el sufrimiento dominan sus ánimos, guiados por divinidades que les ayudan a superar los obstáculos. En tierra extranjera o de vuelta a la patria, es tarea de las mujeres recibirles, verdaderas mediadoras de la acogida, que hacen más fácil el acceso a lugares desconocidos, convirtiéndose la vuelta en el momento solemne del reconocimiento de sí, de definición de la propia identidad. (Casasole, 2013, p. 242)

Es parte de la tradición patriarcal esta división de roles, el hombre sale a trabajar, a buscar el sustento de la familia, a luchar, a sobresalir en la sociedad. Mientras la mujer es la que se debe encargar de las labores del hogar, sus hijos, su alimentación, su ropa limpia, su hogar aseado, esperando siempre la llegada de su esposo, permaneciendo en su espacio doméstico: “El espacio y el tiempo del hombre y de la mujer se ven separados y contrapuestos: el interno, la casa, se identifica con el femenino; el externo con el masculino, esferas respectivamente de la restricción y de la libertad, de la protección del hombre y de la estabilidad de las mujeres” (Casasole, 2013, p. 242).

Sin embargo, las andariegas han logrado romper esa tradicional división; por medio de su errancia ellas han dado la iniciativa del viaje, no tienen un mapa señalado, pero no necesitan de ningún hombre que las acompañe o las proteja, porque toman los riesgos por ellas mismas, viven, lloran, corren, aman, danzan, trabajan, caminan y se detienen cuando quieren y donde quieren. Mientras los hombres están siempre en alerta cuando llegan a territorio desconocido, armados completamente, dispuestos a derramar sangre con tal de conquistar o defender, las mujeres, en este caso las andariegas, hacen todo lo contrario, ellas llegan al desierto a la expectativa de lo que encontrarán, descienden como una sola, una sola fuerza que las mantiene unidas, dejando sus armas en la entrada, pues no las necesitan, no vienen a pelear, vienen a buscar y vivir la historia.

2.3. El sentido de la errancia

La errancia que se propone en este capítulo, no solo se refiere a la escritura, también al caminar de las andariegas. La Real Academia de la Lengua Española define la errancia como la acción de errar, andar de una parte a otra sin tener asiento fijo. Así son las andariegas, ellas vinieron a este mundo sin un plan, descendieron juntas a un lugar inhóspito, descubriendo, recorriendo, observando. Nada las detiene, su destino es el andar.

Cada viaje, cada lugar pisado por las andariegas es una huella imborrable para la historia. Con este viaje que realizaron se reafirma la independencia de la mujer frente a su rol tradicional, a la sombra masculina. Se demuestra que no solo el hombre es quien sale en aventuras, la mujer también lo hace pero no como una aventura, sino como una reafirmación de su nueva visión de la historia. Veremos cada paso que dan las andariegas por el mundo y qué encuentran durante su errancia.

El desierto

El desierto es la entrada al mundo, un mundo de desolación, de espejismos, de sed y calor, de dolor y abandono. Un primer encuentro duro para las viajeras. La bienvenida de las mujeres es la tierra prometida perdida, la tierra infértil. Al llegar a este lugar se despojan de sus armas, dejan de ser guerreras para convertirse en caminantes. “Camina que camina sin las corazas de cristal ni sus espadas, sólo cubiertas por las túnicas largas de lana de cordero que tejieron durante la travesía del río” (Ángel, 1984, p. 18).

Las andariegas desde que bajan a la tierra y comienzan su caminar por el desierto, se encuentran con una gran cantidad de personas, de seres, de espíritus, que traspasan sus corazones y las animan a conocer y narrar sus historias. Ellas descubren lo pesados de caminar por este mundo. Desde que las andariegas descienden de la nave, en cadena, realizan varias travesías. La primera es en el antiguo Egipto. Al recorrer el desierto comienzan a identificar los colores por medio de cosas existentes a su alrededor. El amarillo de la arena, el verde de los prados, el azul de los lagos, el rojo de las rosas en los oasis. Estos colores representan el inicio de los tiempos, basado en el relato de la Biblia: primero se crea la luz, luego el cielo y la tierra y todo lo que hay alrededor. Es decir, comienzan con un encuentro de nacimiento. En *Las andariegas* lo último que conocen, es el color más temible, el negro, la oscuridad. Lo particular de este color es el significado que evoca, por ser un color de la maldad, de la guerra. En el caso de la novela, el negro siempre aparece cuando hay guerra o una desgracia, siempre está persiguiéndolas, observándolas: “nos dimos cuenta entonces que era el negro, contaron luego con voz desdibujada. nocturno caballero de penachos y lanzas estrategia de paso neblineros las siguió desde entonces. provocador. Testigo” (Ángel, 1984, p. 21). Desde este momento las persigue la sombra.

Las andariegas, como bucaneras, como conquistadoras, llegan a estas tierras nuevas a explorar y se van encontrando con historias que las guían para crear su propia historia del mundo. Desde la perspectiva femenina, lo que llama la atención en la obra es la insistencia del color negro, que en este caso sería la muerte, la guerra y la sombra masculina que está siempre intentando ahogarlas, esconderlas, enterrarlas, acabarlas, las mujeres siempre están temerosas de aquel nocturno hombre que persigue su caminar, que está vigilante, opacando sus momentos de triunfo. Tomándolo por el lado del papel de la mujer, desde que se ha iniciado el caminar de la escritura femenina se han visto bajo la sombra de la escritura masculina, imponiéndose sobre ella. Es realmente una travesía por un desierto, el sol de la sociedad quema la piel y la mano de

la mujer, la debilita, la aridez seca su sed de escritura. Las mujeres, al igual que las andariegas, se despojan de toda arma y escudo, esto las hace indefensas, no tienen el poder de escribir.

Tu puedes desear. Puedes leer, adorar, ser invadida. Pero escribir no está concedido. Escribir estaba reservado a los elegidos. [...] La escritura hablaba a sus profetas desde una zarza ardiente. Pero se había tenido que decidir que las zarzas no dialogarían con las mujeres (Cixous, 2006, p. 27).

Solo los elegidos pueden escribir. ¿Dónde quedan las mujeres? ¿Acaso no son dignas de usar la palabra? ¿Sólo el hombre puede entender la palabra de Dios? Poco a poco las mujeres travesaron el afanoso desierto de un inicio de escritura. Aunque perseguidas por la sombra, resurgen de la oscuridad. “Al conseguir la mujer el acceso a la escritura logró la expresión de su individualidad, recuperó un espacio histórico que había sido conquistado y reprimido por el falocentrismo”(Aristizábal, 2005, p. 120). Es en este momento que las mujeres se van liberando de las reglas impuestas por el hombre y se instaura su modo de escritura.

Durante su travesía las andariegas atravesaron el Valle de la muerte guiadas por Anubis, el dios de la muerte, despojadas totalmente de sus corazas de cristal y sus espadas, asumen la llegada al mundo como guerreras, pero sin intenciones de crear guerra y muerte, por respeto a aquellas mujeres que reposan en sarcófagos de poder pero selladas con silencio. En su caminar encuentran los fantasmas de niñas que lloraban. “preguntaron entonces el motivo. el por qué de la endecha. ellas dijeron que eran las olvidadas. que no tenían regreso ni conocían el canto de los pájaros” (p. 18). Estos fantasmas reconocidos como niñas son aquellas reinas de las dinastías egipcias que llegaron al poder pero sin mayor relevancia en la historia. Esas mujeres olvidadas son mencionadas en *Las andariegas* de forma muy particular, sus nombres conforman un semicírculo: Hachepsut, Nefertiti, Isis, Nephtys y Sekhmet. Grandes diosas y reinas de las dinastías, enterradas en el olvido, que ahora lloran en las sombras.

Sin importar dónde estaban las andariegas, seguían y seguían su caminar. “¿No nos podemos detener...?, preguntó la más joven que comenzó a sentir el corazón como si lo tuviera amurallado pero le respondieron que era preciso andar y andar. Como un destino” (Ángel, 1984, p. 22). No se podían detener, o quedarían atrapadas en el pasado olvidado, aunque no tuvieran un rumbo fijo, las mujeres seguían su caminar, atrevesando montañas, cruzando mares, andando por las planicies, conociendo el rugir de la tierra reconstruyendo en cada paso su propia historia.

Grecia

A partir de este punto, hay un cambio en el camino de las andariegas. Bajtín establece que el transcurso del tiempo es el núcleo principal del cronotopo del camino. Mientras las mujeres caminan, el tiempo avanza también y el espacio que recorren va de un lugar a otro en tiempo históricos diferentes. “Las andariegas no participan en los eventos, sólo los ven pasar, o los observan suceder. Las andariegas, entonces, no son sólo el eje de desplazamiento de la narración sino el del tiempo” (Gómez Uribe, 1998, p. 62).

En la novela no se especifica el lugar donde se encuentran las mujeres, pero sí hay referencias que dan pistas del lugar y el tiempo en el que transcurre el caminar de las andariegas. “Escalaron las terrazas de piedra que subían la colina en forma circular y vieron desde lejos la columnata dórica y un gran gentío que parecía que acampara” (Ángel, 1984, p. 32). Las columnas dóricas son representativas de la arquitectura griega antigua, de esta manera, se dan pistas del lugar donde se encuentran. “Admiraron el templo que arriba de la colina parecía a la distancia como una fortaleza en piedra blanca o un refugio de dioses o un sueño inalcanzable de mármol y silencio”. Esta cita

describe el monte Olimpo, donde viven los dioses. Es claro que pasaron del desierto de África a Grecia.

Grecia representa las tierras bélicas, donde presencian la muerte, la traición y un enfoque al trato del cuerpo, a su sentir y a su dolor.

En esta travesía encontraron no solamente guerra, también violencia del cuerpo femenino, a un lado del camino se hallan el cuerpo de Antígona⁶, maltratado, ultrajado y violado, lo único que pudieron hacer fue sus debidas honras fúnebres lavando su cuerpo con hojas y finas hierbas y enterrándola en medio de cánticos de amor y de cuna. Mientras el hombre destruye y usa el cuerpo femenino, las andariegas lo respetan y lo ensalzan.

Estaba tibia, todavía,

su cabellera de azabache revuelta con arena y la túnica blanca tinta en sangre

su sexo era una herida, como si la hubieran abierto a tarascazos

con aceite de higuera fueron quitándole la sangre y lavaron el cuerpo que parecía de alabastro de tan albo y tan liso. machacaron los pétalos de mirto y las hojas de eneldo y la aromaron, frotándola muy dulce (Ángel, 1984, p. 34).

Mientras las andariegas arreglaban el cuerpo aparecieron dos hombres a los que se les describió como dioses con una gran hermosura, preguntaron por el camino a Tebas cuando vieron el cuerpo herido de la mujer y la reconocieron inmediatamente. Estos hombres eran Aquiles “a quien la muerte no podía llevarse sino por el talón” (Ángel, 1984, p. 37). y su fiel compañero Patroclo. Al ver el cuerpo de Antígona quedan asombrados, sin embargo, se muestran impávidos ante los ritos de las andariegas y no

⁶ En la tragedia griega Antígona desobedeció al Rey Creonte al enterrar y realizar las honras fúnebres y ritos al cuerpo de su hermano. Al revelarse contra el rey es condenada a ser sepultada viva.

interfieren, ni hacen algo por el cuerpo de aquella mujer, simplemente las observaban. A pesar de ser descritos como dioses y guerreros, dispuestos a todo, son las andariegas quienes cuidan el cadáver de Antígona. Al final, no les importó a los hombres el cuerpo y decidieron irse. ¿Quienes más pueden respetar y encargarse del sagrado cuerpo sino las mujeres mismas? Una vez más se aprecia el poder de la mano del hombre sobre la mujer, capaz de desgarrar el sagrado cuerpo femenino y arrojarlo a la calle como basura.

En su siguiente caminar encuentran la guerra, pero una guerra femenina, “sin muertes, ni vencedores, no vencidos” (Ángel, 1984, p. 38). Las andariegas se encuentran con una guerrera de la vida, una mujer de larga cabellera dorada dando a luz, un grupo de mujeres mayores le ayudan trayendo agua, secando su sudor y sosteniendo su cabeza. Las andariegas llegan y observan la belleza del cuerpo femenino al traer la vida. Describen el nacimiento de manera poética y el valor de la mujer al hacer cumplir su herencia, es decir, su maldición de parir con dolor como lo explica la Biblia: “A la mujer le dijo (Dios): Aumentaré tus dolores cuando tengas hijos, y con dolor los darás a luz” (Génesis, 3-16).

Fue una lucha valiente. refriega donde el cuerpo se abría en fuentes de agua y caminos de sangre y gritos retenidos y sudores helados de agonía. batalla sin cuartel contra la alcabalera que venía a cobrarse su tributo. [...]

Un grito sostenido de quien se ve venir la Parca encima o se está despeñando o la amputan de un tajo anunció a la viajera coronando (Ángel, 1984, p.38).

Las andariegas escuchan el trinar de tres aves, llamando a la desdicha. Encuentran una mujer diciendo amargas palabras, “¿y qué será de mí...? Ningún oráculo me describió como a la predestinada asesina de sus propia madre” (Ángel, 1984, p. 42). Esta mujer, “cubierta con cenizas y el cabello rapado y con los pies descalzos llenos de sabañones y un extravío de pesadumbre en el mirar. Gacela acorralada” es llamada Electra⁷. Ella le cuenta su historia a las andariegas; su madre, según su descripción, “es una buscona, hechicera, escorpiona lujuriosa” que asesinó a su padre para estar con su amante, el usurpador del trono. La rabia y el dolor llevaron a Electra a planear con su hermano la muerte de su progenitora. Con decisión firme, guía la mano de su hermano indeciso, para asestar dos puñaladas al cuerpo de su madre. Una mujer asesinada por dejarse llevar de las pasiones carnales, de su deseo y ambición.

Y abrió la túnica mostrándole los pechos que él recordó tan blancos y aromosos y quiso hacer el gesto de acariciarlos como un niño y mamar como entonces, yo le aferré la mano que abandonaba ya la espada como si se pudiera burlar lo que el destino tiene escrito y le obligé a asestar dos golpes (p. 44).

En este caso, el hombre no quería asesinar a su madre, si bien nos hace recordar el complejo de Edipo, sin embargo, la mujer cegada por el orgullo y los celos, obliga a su hermano a acabar con la vida de quien arrebató la vida de su padre.

Otro encuentro en el caminar de las andariegas, el himeneo de las hijas de Dánao. En este encuentro también se habla del cuerpo, del encuentro sexual poco ameno para las cincuenta Danaides, excepto para una mujer, solo una de ellas fue más allá del deseo corporal y la venganza y abrió su corazón al amor.

⁷ En la tragedia griega, Electra vengó la muerte de su padre asesinado, convence a su hermano Orestes para que acabe con la vida de su madre y a su amante.

Los mancebos esperaban con prisa su noche de bodas especial con las danaides. Mientras ellas danzaban, ellos pensaban en perder la virginidad. “¡Oh himen! ¡oh himeneo! Venus cruel ¡oh Venus deseada!”. Llegada la noche, los hombres no esperaron a que sus mujeres estuvieran listas para la penetración, desgarraron sus himenes pensando solo en su gozo, mujeres encerradas, sin alternativa, empalizadas por hombres lujuriosos, sin embargo, el éxtasis terminó cuando fueron las mujeres quienes penetraron la piel de los hombres con sus dagas. Solo una de las Danaides, enamorada, no asesinó a su esposo.

En esta travesía las andariegas observan la lucha de cuerpo, conciencia y amor. Las mujeres son testigos de la vida y la muerte: evidenciaron el cuerpo femenino luchando en el parto, una mujer traspasada por la luz y la alegría de convertirse en madre, escucharon la narración de la oscuridad que traspasaba el cuerpo de una madre que engañó y fue engañada y a través de lágrimas se conoció la historia de la asesina, por último, la valentía de la mujer que, a diferencia de sus hermanas que siguieron las instrucciones de su padre de matar a sus esposos, logró romper y desobedecer la regla de su padre al entregar su cuerpo al hombre que ama. Estos momentos narrados en la novela rescatan el cuerpo femenino y todo lo que debe sufrir una mujer por el simple hecho de nacer mujer en una sociedad en la que el hombre domina, asesina, impone y se cree dueño de la mujer y su cuerpo.

El cuerpo constituye uno de los lugares donde de forma más poderosa se construyen y se combaten las nociones sobre el orden social. Es en él, en esa instancia básica que es sentida y vivida como natural por los sujetos sociales, donde la diferencia sexual se inscribe de forma más profunda (Bolufer, 1998, p. 185).

Si echamos un vistazo a la situación que vivió Antígona, su cuerpo fue ultrajado y arrojado a su suerte, es decir, socialmente el cuerpo de Antígona no vale, por ser mujer,

su cuerpo fue violado, humillado y abandonado, incluso los hombres que la conocían se asombraron al verla pero al final no hicieron nada por ella, desobedeció al rey, ya está condenada.

Por otra parte, la mujer que dio a luz es claro que hace parte de una baja condición social ya que tuvo a su bebé en un establo. Se podría decir que esta mujer es la imagen de la *virgen María*, una joven mujer que está destinada a sufrir, dando a luz en un establo, rodeada de animales y huyendo de la muerte. De la misma manera, la mujer narrada en *Las andariegas* “yacía sobre lienzos encima de un pajar”, rodeada por ángeles, es decir, rodeada de las andariegas y otras mujeres que velaron y la ayudaron a dar a luz.

Respecto a la narración de Electra, la teoría del psicoanálisis sobre el complejo que lleva su propio nombre (complejo de Electra) hace alusión al enamoramiento que tiene una hija hacia su padre. Al ser engañado y asesinado el padre de Electra por su esposa, crece en ella el enorme deseo de asesinarla, pero convence a su hermano de hacerlo. En el momento en el que él se acerca a su madre, revive el complejo de Edipo⁸ (identificación del hijo con su madre), al recordar momentos de niñez con sus senos trata de contenerse, pero Electra cegada por el dolor de la pérdida de su padre lo obligó a asesinarla.

Por último, las Danaides entregan sus cuerpos guiadas por la orden de su padre, se entregaron friamente a las pasiones carnales de sus esposos, ellos las penetraron pero ellas los penetraron con sus dagas. Apaciguaron el dolor con la venganza. Sin embargo, el amor puede liberar a las mujeres del yugo del hombre. El amor permitió que una pareja lograra salvarse y unir sus cuerpos lejos de las venenosas palabras de muerte de su padre. “Todas las escenas están permeadas por una belleza llena de dolor. En todas

⁸ En el psicoanálisis freudiano el Complejo de Edipo se refiere a la atracción pre-sexual que, inconscientemente, siente un niño por su madre.

ellas, la mujer entrega su cuerpo para ser desgarrado y encuentra en ese acto de sacrificio el sentido mismo de su vida” (Osorio de Negret, 1995, p. 192).

La errancia en esta parte del periplo está representada en los encuentros de las andariegas con las mujeres que aparecían a su paso; el cuerpo mutilado y humillado de Antígona, el dolor de Electra y los desamores de las Danaides narran a gritos el deseo de que sus historias sean escuchadas y compartidas. La historia necesita saber de estos mitos y reconocer a las mujeres descritas. Sus cuerpos, puentes importantes de comunicación representan lo que traspasa a una mujer, la voz que renace y narra, que no se queda callada, que busca el reconocimiento en la sociedad y la historia.

Entre Roma y Francia

En este punto, hay otro cambio de tiempo y lugar. En su travesía por Roma y Francia aparecen las andariegas navegando en el mar, a bordo de un barco cuyos marineros y por supuesto el capitán, corrían de un lado a otro buscando cera para sus oídos, pues se acercaban las sirenas. Se escuchaban “pregones, parecían salmos, maitines como rondallas amorosas”. Dieron órdenes de vendarse los ojos y todos los marineros sacaban sus pañuelos, menos el capitán, quien se ató al mástil, con los ojos descubiertos, aferrado al timón. Esta cita nos recuerda lo que tuvo que pasar el personaje de Ulises en la obra de Homero al pasar cerca de las sirenas:

Aquel que imprudentemente se acerca a ellas y oyen su voz, ya no vuelve a ver a su esposa ni a sus hijos, pues ellas le hechizan con su sonoro canto, sentadas en una pradera y teniendo a su alrededor un enorme montón de huesos de hombres putrefactos cuya piel se va consumiendo. Tú pasa de largo y tapa las orejas de tus compañeros con blanda cera; pero si tú deseas oírlas, haz que te aten de pies y manos a la embarcación, derecho y arrimado a la parte inferior del mástil. Así podrás deleitarte escuchando a las sirenas, aunque sin correr peligro. (Homero, Ed. 2004, p. 103).

Al igual que en la novela *La odisea* de Homero, los marineros deben vendarse los ojos y taparse los oídos con cera para evitar entrar en la demencia y caer en los brazos de las provocativas mujeres. En la aventura de los hombres, tomando como ejemplo *La odisea*, sus encuentros con algunas mujeres representan la perdición; las sirenas causan la locura, la hechicera Circe intenta desviar a Ulises de su destino y Helena causa guerra y muerte. Por otra parte, aquellas damas, esposas sumisas, que esperan gratamente a su esposo en el hogar son las mujeres fieles, bellas, inteligentes y deseables.

En otro punto del caminar de las andariegas en tierras romanas, cayó la noche y las andariegas necesitaban refugio. Cerca encontraron una casa habitada por mujeres. En algunos encuentros de las andariegas con otras mujeres, estas están danzando o cantando. Las campesinas viven solas y sobreviven de su propio trabajo como carpinteras, pescadoras y sembradoras. La convivencia con las mujeres se muestra como lugar de paz, cantos de alegría y esperanza. Tan pronto se acerca el hombre, el ambiente se torna violento y con sombras.

Una noche en que caía la nieve llamaron a la puerta con premura y ellas no preguntaron ni siquiera quién va ni albergaron temores de algo tenebroso pero al entrar lo hombres con bravatas el corazón sintió la adversidad pues arañaba como un garfio rapaces al acecho. o ladrones de templos. así los describieron. [...] uno de ellos le lanzó el manotazo como agarrando un saco de monedas, ahora verás lo que es candela, la amenazó tratando de levantarla (Ángel, 1984, p. 60).

En la novela, los hombres casi siempre se describen vestidos con corazas, armas y mirada amenazante. Mientras las mujeres llevan túnicas de seda, con adornos en su cabello y voces melodiosas. Al parecer, los hombres sienten el derecho de dominar a la mujer y a su cuerpo porque son tan delicadas y débiles que no pueden defenderse, los ideales patriarcales están siempre atormentando a las mujeres.

Los roles sociales de las mujeres, como consecuencia, llegan a ser vistos como inferiores a los roles sociales desempeñados por los hombres. El paso final en el razonamiento es que las mujeres son ubicadas e instruidas en una estructura psíquica (“instintos maternales”, “afecto” y “emociones”) que se oponen tajantemente al espacio psíquico (“razón”, “razonabilidad” y “confiabilidad”) de los hombres (Turner, 1984, p. 151).

Es decir, que las mujeres al estar más enfocadas y demostrar más su lado sentimental y maternal son catalogadas como débiles mientras que a los hombres se les adjudica la razón y el pensamiento confiable. Por esta razón, el hombre se siente con el derecho a dominar y apropiarse de la mujer, ultrajar su cuerpo sagrado como si fuera un animal.

Siguieron las mujeres [...] el perseguidor había ordenado que fueran lapidadas o llevadas al circo donde la multitud las contemplaba frenética de gozo al enfrentarse a las fauces de leones o a las armas astadas que desgarraban destazaban les tajaban los senos les sacaban los ojos o les abrían el vientre. o las a travesaban impalándolas (Ángel, 1984, p. 58).

Al continuar su travesía, las andariegas llegaron a un establo rodeado de guerreros que pulían sus escudos, los hombres no le dieron importancia a las mujeres, solo pensaban en la guerra, en la muerte. Unas niñas aparecieron y tomaron de las manos a las andariegas diciendo que las estaban esperando. Dentro del establo habían otros hombres, un “juglarcito herido” estaba acostado en el pajar con una flecha atravesada en su clavícula y una mujer vieja hilaba. Al verlas entrar las recibió y les comentó sobre la herida del joven, las andariegas hicieron un círculo y una de ellas arrancó la flecha sin causarle dolor, una a una fueron acercándose mimándolo hasta el amanecer. Aquel juglarcito herido revivió, pero no era un juglar en realidad, era una mujer que tenía como misión vencer a los ingleses y desterrarlos de Francia. Esa mujer fue condenada, acusada de hechicería y condenda a morir quemada en la hoguera. “JEANNE, JOAN,

JEANETTE, IOANNA, JUANA, JOANA, JOHANNA, JANET, GIOVANNA”⁹ Juana de Arco.

Las andariegas describen a Juana de Arco primero como un hombre, pero un hombre débil, sin mucha importancia, sin embargo, al describirla como mujer resaltan su valentía, coraje y belleza, “[...] se irguió como un águila que fuera a emprender vuelo. [...] soltó una carcajada mientras buscaba su armadura que parecía de luz de luna y se vistió de blanco con lo arreos de paladina ¡a las armas...!, gritó” (Ángel, 1984, p. 94). Su muerte la cuentan las andariegas de una manera más honorable que solo condenarla a la hoguera como una mujer hechicera o demente.

que la quemaron viva, en el nombre de Dios, pero que el corazón y las entrañas jamás se consumieron con el fuego

que con dulzura y en lamento la madre del río recibió sus cenizas de doncella guerrera y que la multitud vio la paloma del color de la nieve de las cumbres volar desde la hoguera a las alturas (Ángel, 1984, p.96).

Una vez más, la narración busca el reconocimiento de este famoso personaje de la historia, no como una demente sino como una mujer valiente, dispuesta a morir por sus ideales.

Nuevo Mundo

Un diferente camino tomado por las andariegas es hacia el Nuevo Mundo. Caminos de mitos y conquista. Ellas observan la llegada de los españoles a tierras aztecas donde

⁹ El nombre Juana en distintos idiomas, descripción propuesta por Albalucía Ángel en su novela *Las andariegas*, p. 96.

arrasan con la cultura; ven llanto y sangre por doquier, cuerpos mutilados y la entrega de la gran mujer Tecuichpo¹⁰ a aquellos hombres hambrientos de oro. Nuevamente, la dominación del hombre sobre la mujer.

En este punto, hay un cambio de camino como lo expresa Bjatín “el núcleo principal es el transcurso del tiempo” (1989, p. 394). Es decir, el cambio de tiempo existente en *Las andariegas* es evidente en los saltos de épocas y lugares. Desde este periodo de conquista saltan hacia América del Norte en tiempos más modernos, sus descripciones comienzan en Central Park en Nueva York, reconocen la estatua de la libertad “miss liberty”, recorren la ciudad con la visión materialista y descuidada de la ciudad y de la misma humanidad. “... les mostraron las pantallas inmensas donde se oscurecieron las imágenes con su dictado cotidiano. suprimieron a Dios. cambalachearon el amor. se procreaban con las máquinas. los libros fueron condenados y consumidos en hogueras” (Ángel, 1984, p. 137).

Las andariegas encontraron una ciudad decaída con graffitis en las paredes, basura y degradación por todas partes. Solo encontraron en su caminar a una mujer vestida con túnica y una antorcha en la mano, llamada “Miss liberty”. “¡es la ciudad de los antiguos...!, musitó la de cabellos color de flor del carbonero, al reparar en una mole de bronce con la túnica larga y una antorcha en la diestra. tenía una placa carcomida miss liberty, lograron descifrar” (Ángel, 1984, p. 136). Los hombres olvidaron a su Dios y creyeron tomar su lugar construyendo edificios tan altos que tocaban las nubes, crear tecnología tan avanzada que desafiara sus designios sobre la vida: “así contaron que dijeron las mujeres de entonces. las que se habían guarnecido en las alturas o en las construcciones subterráneas desde que el Hombre otra vez se fue envalentonando, con ínfulas de ser el Supremo Creador”. Hay tanta desgracia en el nuevo mundo, que las andariegas no pasan mucho tiempo en este lugar, es poco lo que narran, sin más que ver en el mundo, las andariegas terminan su periplo.

¹⁰ Flor de algodón, Isabel-Tecuichpo. Viene de una denominación general que quiere decir “hija del rey”, de *tecuchtli e ichpochtli*.

2.4. Conclusiones

En este segundo apartado se definió el cronotopo con base en la teoría de Bajtín, además, se definió también el cronotopo de la errancia como estructurante de la obra. No solo se habló de una errancia en la escritura, debido a la estructura trabajada por Ángel en la obra, sino de una errancia en el caminar. Los encuentros de las andariegas en su camino tenían el propósito de narrar sus historias resaltando la importancia de su voz y su lugar en la historia.

Se hace diferencia entre este cronotopo y los del viaje y de la espera, característicos de los roles masculino y lo femenino tradicionales en la literatura. Mientras en el cronotopo del viaje, el hombre es quien sale a vivir sus aventuras, por ser héroe o guerrero, quien busca la comida, el sustento, en el cronotopo de la espera, el lugar de la mujer es el hogar, alrededor de sus hijos y sus deberes hogareños, mirando el horizonte esperando a su amado. Se establece que las andariegas rompen con este rol, ya que son ellas las que deciden emprender el periplo solas, sin hombres, no buscan la guerra ni llegan con actitud beligerante, las andariegas buscan la voz en la historia.

La errancia afirma el objetivo de la mujer. La andariegas caminan, viajan pero no lo hacen como una aventura, de la manera que lo hacen los hombres, ellas reafirman su visión de la historia, buscan levantar su voz y hacerse escuchar.

Se hizo una revisión de los viajes realizados por las andariegas señalando la importancia de la independencia de estas mujeres, que rompe con la tradición de ser las mujeres quienes esperan; ellas se cansaron de esperar y decidieron salir a observar y vivir la historia bajo su propia visión femenina. Cada espacio recorrido a través del tiempo y los lugares, como el desierto, Grecia, Roma y Francia, el Nuevo Mundo y finalmente, su regreso de manera cíclica: así como descendieron, así mismo ascendieron “prendidas la una de la otra. Parecía una cadena de acero rutilante.

Parecían bucaneras al asalto. vorágines, cristales, vientos abrasadores” (Ángel, 1984, p. 137).

En el caminar de las andariegas hay muchos cambios de tiempo y lugar, según Gómez Uribe, las andariegas no son solo el eje de desplazamiento de la narración sino también el del tiempo. No hay una guía de su caminar, solo deambulan, observan y cuentan lo que vieron, sintieron u oyeron durante sus viajes.

REFERENCIAS

- Ángel, A. (1984). *Las Andariegas*. Barcelona: Argos Vergara S.A.
- Ángel, A. (Julio-Diciembre de 1985). Una autobiografía a vuelo de pájara. 453 - 456.
- Ángel, A. (1998). De vuelta del silencio. *Encuentros* (pág. 18). Washington D.C.: Centro cultural del Banco Interamericano de Desarrollo.
- Aristizábal, P. (2005). *Panorama de la narrativa femenina en Colombia en el siglo XX*. Cali: Programa editorial Universidad del Valle .
- Arriaga, M. (2003). Retórica de la escritura femenina. *La retórica en el ambito de las humanidades: seminario 2002 - 2003*, 23-30.
- Bajtín , M. (1989). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. En M. Bajtín, *Teoría y estética de la novela* (H. S. Kriukova, & V. Cazcarra, Trads., págs. 237 - 410). Madrid: Taurus.
- Barreto, J. (marzo de 1995). Estereotipos sobre la feminidad: mantenimiento y cambio. *Las mujeres en la historia de Colombia. Mujeres, historia*, 362-378.
- Barthes, R. (1953). *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*. Argentina: Sigli veintiuno editores argentina, s.a.
- Bruce-Mitford, M. (1997). *Enciclopedia de Signos y Símbolos*. México: Diana.
- Casasole, M. (2013). Ojos de mujer observan el mundo: la escritura de viaje femenina. *Investigaciones Feministas*, 4, 241 - 254.
- Ciplijauskaitė, B. (1994). *La novela femenina contemporánea (1970-1985) hacia una tipología de la narración en primera persona*. Anthropos.
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa Ensayos sobre la escritura*. Madrid: Anthropos: editorial del hombre.
- Cixous, H. (2006). *La llegada a la escritura*. Buenos Aires : Amorrortu.
- Escobar, H. (2007). Literatura crítica de la dominación masculina: de lo discursivo a lo simbólico. *Cuadernos de filosofía latinoamericana*, 28(96), 111-118.
- Fariña, M. J. (2015). Entre guerilleras y andariegas: de Monique Wittig a Albalucía Ángel. *Revista de investigaciones sobre Género y Estudios Culturales*(2), 58-73.

- Foster, D., Altamiranda, D., & de Urioste, C. (2000). *Spanish literature a collection of essays*. New York: Garland publishing, Inc.
- Gantier Balderrama, M. (2007). *Las Andariegas de Albalucía Ángel: Una lectura sin armas ni armaduras*. Pereira: Colección "Literatura, Pensamiento y Sociedad".
- Gómez uribe, S. (Enero-junio de 1998). Reescritura de la historia en Las andariegas de albalucía Ángel. *Estudios de Literatura Colombiana*(2), 53-64.
- Gómez, M. (2003). *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón Edición crítica*. Antioquia: Editorial Universidad de Antioquia.
- Homero. (Ed. 2004). *La odisea* (Decimonovena ed.). Madrid: Ediciones RIALP, S.A.
- Jaramillo, A. (25 de abril de 2015). *Albalucía Ángel, la pájara en vuelo*. Recuperado el 13 de marzo de 2018, de El Espectador:
<https://www.elespectador.com/noticias/cultura/albalucia-angel-pajara-vuelo-articulo-557068>
- Medeiros-Lichem, M. (2006). *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: Una relectura crítica*. Santiago de Chile : Cuarto propio.
- Osorio de Negret, B. (julio de 1995). La narrativa de Albalucía Ángel, o la creación de una identidad femenina. *Literatura y diferencia*, 372-398.
- Osorio, M. (1961). *Agencia femenina, agencia narrativa: una lectura feminista de la obra en prosa de Albalucía Ángel*. Peter Lang.
- Osorio, O. (2003). *Historia de una pájara sin alas*. Universidad del Valle.
- Osorio, O. (2005). Albalucía Ángel y la novela de la violencia en Colombia. *Poligramas*, 17-27.
- Ospina, Y. (16 de abril de 2017). *Albalucía Ángel: la cronista censurada de "La violencia"*. Recuperado el marzo de 2018, de El País.com.co:
<http://www.elpais.com.co/entretenimiento/albalucia-angel-la-cronista-censurada-de-la-violencia.html>
- Puig, L. (2004). Polifonía lingüística y polifonía narrativa. *Acta Poética*, 417.
- Silva, Y. (julio - diciembre de 2007). Narrar la violencia con voz femenina: Elisa Mújica, Albalucía Ángel y Laura Restrepo. *Estudios de Literatura Colombiana*(21), 72.

- Uribe, G. (2000). El devenir mujer en la propuesta estética de Albalucía Ángel.
Literatura y cultura: Narrativa colombiana del siglo XX, 204 - 224.
- Walker, B. (1988). *The woman's dictionary of symbols and sacred objects*. New York:
HarperSanFrancisco.
- Wittig, M. (1959). *Las guerrilleras*. Francia: Les Éditions de Minuit.